

Reactivando la Memoria

Agustín Abarca

entre cielo



y tierra

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, SANTIAGO, CHILE

Reactivando la Memoria

entre cielo
Agustín Abarca
y tierra

12 de Noviembre al 28 de Diciembre de 1997

*Para Radosla y
muy cordialmente*
*Por amor al arte
gracias
con mucho cariño*

Pérez

*A mi querido
maestro e
inspirador
Pérez
Boguet*

Museo Nacional de Bellas Artes

Parque Forestal s/n, Santiago de Chile.

*Con mucho cariño
y dedicación*

Bárbara Pérez

Reactivando la Memoria

entre cielo
Agustín Abarca
y tierra

Dedicado a
Rosita Abarca

AGUSTIN ABARCA

ARTISTA PINTOR

**TIENE EL AGRADO DE INVITARLO A SU CASA,
PARA MOSTRARLE SUS ULTIMOS CUADROS.**

PLAZA DE LOS GUINDOS TUNJA

AV. HAMBURGO 20



Índice

Prólogo Ramón Castillo	9-11
Agustín Abarca (1882-1953) Pedro Zamorano	15-27
Variaciones en Torno a la Vida y Obra del Pintor Luis Droguett	29-41
Agustín Abarca: Un Continuo Caminar por el Paisaje Bárbara Becker - Angélica Pérez	43-57
Datos Biográficos Exposiciones y Premios Recibidos más Importantes	58
Catálogo Razonado	59-64

PROLOGO

El Museo Nacional de Bellas Artes ha organizado desde el año 1994 el ciclo denominado Reactivando la Memoria. Desde la primera exposición dedicada al pintor Augusto Eguluz se inició una serie de exhibiciones en torno al patrimonio artístico nacional, que tenía como objetivo primordial lograr la mayor selección de obras del artista y, en segundo lugar, profundizar en la vida y obra del autor a partir de «miradas» que enfatizan lo histórico y lo estético.

Asociado a los conocimientos y la abundante documentación que se desprende de cada muestra, se ha elaborado un modelo de catálogo que cumpla con las exigencias planteadas y que, al mismo tiempo, evite el paso del tiempo, garantizando el uso de la memoria. De este modo, un catálogo se vuelve el testimonio tangible de una cultura que madura en el tiempo y se reconoce en sus huellas.

El catálogo de «Agustín Abarca entre Cielo y Tierra» no es una excepción, pues adquiere su real sentido en el momento en que se inaugura la exposición. Sin embargo, para evitar la pronta obsolescencia de ésta se ha considerado la investigación, catalogación y registro fotográfico de las pinturas, acuarelas y dibujos como una lucha contra el tiempo y la dispersión de las colecciones. Para ello cada uno de los artículos aborda una problemática distinta que, en conjunto, se sugieren como un «recorrido virtual» que posee un desarrollo en tres dimensiones complementarias y a la vez independientes, que transitan desde lo «particular» de su biografía a lo «universal» de su obra.

LO HISTORICO

El texto del profesor radicado en la ciudad de Talca, Pedro Zamorano, reivindica con toda justicia la situación geográfico-política de la Región del Maule. A través de una «interesada» óptica itineraria por aquellos hechos históricos y las personas que los lideran con el fin de ofrecer un

convinciente escenario, donde se quiere demostrar que no es casual que tantos artistas se hayan vinculado «por nacimiento o por afecto a esta tierra» y «junto a ellos, el pintor Agustín Abarca, haciendo honor a esta tradición».

El escenario es descrito con acuciosidad, identificándose aspectos regionales de acuerdo a una cronología desde el siglo XIX. Talca aparecerá como el lugar propicio para que se provoque el encuentro de intelectuales, poetas y pintores. Pedro Zamorano relata el encuentro de Agustín Abarca con Pablo Burchard, encuentro que será determinante para el futuro desarrollo del pintor.

De la descripción de su vida, la muerte de su padre y la urgente necesidad de emplearse como escribiente en una notaría local, para mantener a su familia, hasta el instante en que decide abandonar el trabajo para irse a Santiago e iniciar su carrera como pintor. El contexto de la enseñanza en la que participa, sus maestros y compañeros generacionales que no necesariamente explicarían el personal rumbo que adquirió su obra.

OFICIO Y CARACTER

El texto del escritor Luis Droguett Alfaro titulado «Variaciones en Torno a la Vida y Obra del Pintor» orienta hacia el conocimiento del mundo íntimo del artista, a partir de testimonios orales y escritos que forman parte de una tradición familiar que necesita mantenerse viva. El texto busca establecer un homenaje al artista a través de las evidencias de una pasión y filosofía, íntimamente ligadas a su oficio pictórico.

El autor nos orienta en torno a las variaciones y temas del artista: «En el conjunto de su obra predomina el paisaje, árboles, composiciones de éstos, caseríos. Pero son los árboles y su gama infinita los que persisten en quedarse en nosotros». Las distintas técnicas y soportes utilizados por el pintor no evitan la expresión íntima y personal de alguien que posee la misma madurez y claridad al enfrentarse al uso del carboncillo, la acuarela o el óleo, tanto en su taller o en el paisaje. También se refiere a la cualidad poética y al carácter de su obra que había ya tratado en una monografía del artista hacia el año 1955, titulada «Agustín Abarca o el Lirismo Pictórico». Oficio que se traduce en una constancia y entrega a toda prueba que Luis Droguett destaca: «El fue un artista para quien la dignidad del oficio y la dignidad de su vida fueron unidad indestructible».

LO ESTETICO

El texto titulado «Agustín Abarca: Un Continuo Caminar por el Paisaje» se propone como orientación en torno a la apreciación de la obra del artista sin establecer cronologías ni lugares específicos. Al evitar los datos «duros» de toda biografía, Bárbara Becker y Angélica Pérez han desarrollado un recorrido «ideal» a través de la exposición, considerando las series temáticas como verdaderos «paraderos» o estaciones cromáticas, espaciales y emotivas que, tal vez, enfrentó el artista en el momento de la creación.

Los conceptos utilizados para avanzar desde el paisaje al bosque y al árbol, se desprenden de los mismos términos que el artista utilizaba en la construcción de su obra. Es decir, que no existe una metodología externa para enfrentar su trabajo, más bien las «teorías» se desprenden de él mismo, a partir de sus comentarios y escritos. Las estaciones avanzan desde la visión general del paisaje abierto hacia el cielo y la tierra, hasta el accidente y circunstancia, la que interrumpen a modo de «ventana»; para permitir que nuestra mirada avance sin dificultades hacia lo esencial del paisaje que se vuelve metáfora y eco del hombre.

Ramón Castillo
Curador de Arte Contemporáneo
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES



“Tranque de Viña” (nº 7)
Acuarela sobre papel / 27,5 x 38 cm.
Santiago y alrededores / 1941-1942

Agustín Abanca 22
Nací en Talca el 27 de Diciembre de
1882.

Mis padres eran campesinos y mis
primeros años fueron vividos en plena na-
turalidad con toda la libertad de un peque-
ño salvaje.

Quando ya tuve que seguir estudios
en el pueblo, mi madre ^{se} estableció ~~en Talca~~
~~en Talca~~ en Talca. Las vacaciones las
pasaba con mi abuelito y mis tíos, gran-
de de los baños en los esteros y correa-
do por cerros y bosques; aún no me
daba cuenta de las bellezas y encantos
que encierra la naturaleza, pero ya los
presentía.

Quando ya seguí humanidades en el
Liceo, mis clases predilectas eran la
Gimnasia y el Dibujo. Estas eran para mí un juego. Reproducía
el modelo que el maestro hacía en el
pizarrón, y lo concluía en cinco mi-
nutos; y luego me llevaban los cuadernos
de los compañeros que tenían cosas de -

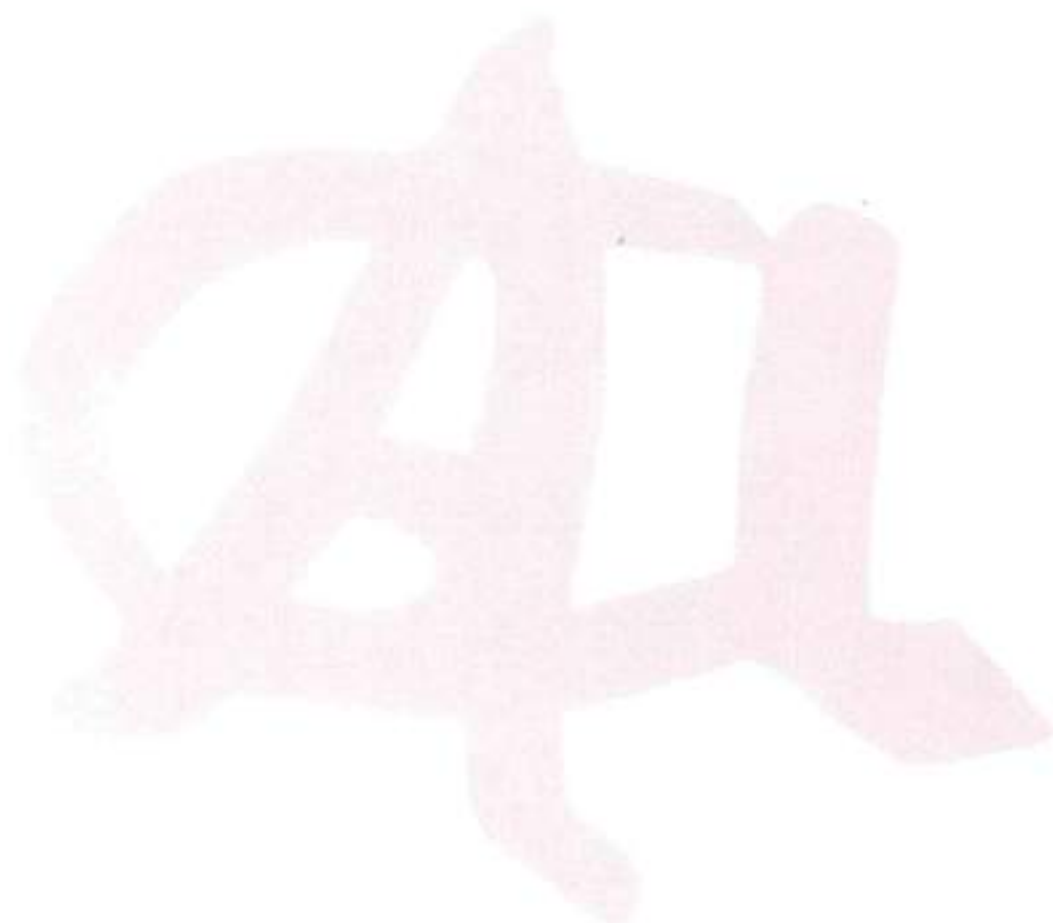
«Nací en Talca el 27 de Diciembre de 1882.

Mis padres eran campesinos y mis primeros años fueron vividos en plena naturaleza con toda la libertad de un pequeño salvaje.

Quando tuve que seguir estudios en el pueblo, mi madre se estableció en Talca. Las vacaciones las pasaba con mi abuelito y mis tíos, gozando de los baños en los esteros y correaando por los cerros y bosques; aún no me daba cuenta de las bellezas y encantos que encierra la naturaleza, pero ya los presentía.

Quando ya seguí humanidades en el Liceo, mis clases predilectas eran la Gimnasia y el Dibujo. Estas eran para mí un juego. Reproducía con fidelidad el modelo que el maestro hacía en el pizarrón, y lo concluía en cinco minutos; y luego me llevaban los cuadernos de los compañeros. » (Cita del cuaderno autobiográfico de Agustín Abanca)

Agustín Abarca (1882-1953)



Pedro Zamorano Pérez
Doctor en Historia del Arte
Profesor de la Universidad de Talca



AGUSTÍN ABARCA (1882-1953)

El Maule en el arte nacional:

Un rasgo muy característico de las ciudades que hoy conforman la Región del Maule es la referencia, o más bien identificación con sus ríos. El Mataquito, en Curicó; el Ancoa, en Linares y el Maule, aglutinan todo un legado de historia y tradiciones. Esta zona, vertebrada culturalmente por el cauce de sus ríos, ha reunido a muchas figuras, en diferentes ámbitos, que han aportado talento y creatividad a la cultura nacional. La nómina de pintores y poetas es extensa y de calidad, la presencia de estos autores se funde con los orígenes de nuestra vida republicana. El arte ha estado cerca del alma de la cultura regional. Sus actores han sido abundantes en número y prolíficos en talento.

Una de las facetas donde el desarrollo artístico ha dado mejores frutos en esta zona es la plástica. Muchos han sido los pintores que se vincularon por nacimiento o por afecto a esta tierra. Juan Mauricio Rugendas estuvo en Talca en varias oportunidades, en la casa de sus amigos Gutíer. Como testimonio de su presencia quedaron gran cantidad de dibujos y pinturas, además de un extenso y romántico epistolario con doña Carmen.

Durante la segunda mitad del siglo pasado nacen en la zona varios pintores que estudian en la Academia. Es el caso de Clarisa Donoso Bascuñán (1855-1914), Eucarpio Espinoza Fuenzalida (1867-1939) y Nicanor González Méndez (1864-1934). Tenemos, además, a José Agustín Araya (1874-1930), quien fuera becado por el Gobierno en 1904 para seguir su formación en Europa; a Isidoro Del Solar Urrutia (1871-1936) pintor y notable hombre público, Alcalde de Talca de 1932 a 1933.

Varios otros artistas se radican temporalmente en Constitución. El Maule se hace presente en su obra con lo mejor de sus paisajes y tradiciones. Encabeza la nómina Alberto Orrego Luco, cuya familia tenía intereses agrarios en la zona; Tomás Somerscales, autor de los más hermosos nocturnos que se hayan pintado del río; Carlos Isamitt, destacado pintor y músico; Jorge Caballero, que da sus primeros pasos artísticos en ese lugar; José Caracci, Premio Nacional de Arte, al que se llegó a denominar como "el pintor del Maule"; José Boris Casanova, el catalán pintor de lanchones y faenas de pesca. Encontramos, además, pinturas de paisajes maulinos de varios otros artistas: Enrique Swimburn, Ricardo Richón-Brunet, Fernando Álvarez de Sotomayor, Jorge Letelier y, más cercanos a nosotros, Manuel Gómez Hassan y Fernando Morales Jordán, entre otros.

A esta región pertenecen los premios nacionales de arte Benito Rebolledo Correa (1880-1964), nacido en Curicó, y Laureano Guevara (1889-1968), oriundo de Molina. En Linares vivió parte de su vida Pedro Luna

(1896-1956) y, años más tarde, Pedro Olmos (1911-1991).

Junto a ellos, el pintor talquino Agustín Abarca, haciendo honor a esta tradición.

El Talca que conoció el pintor:

La ciudad hacia fines del siglo pasado consideraba poco más que una decena de manzanas. Sus calles habían conservado los nombres de conventos y familias influyentes de la Colonia hasta 1869, fecha en que el Regidor don Daniel Barros Grez orienta las calles en relación a los puntos cardinales, desde la Plaza de Armas. En lo cultural algunos acontecimientos marcan el quehacer de la ciudad por esta época. La fundación el 5 de julio de 1827 del Instituto Literario, hoy Liceo de Hombres, permite el desarrollo de la educación y de la intelectualidad. A los orígenes de esta institución se vinculan el Obispo José Ignacio Cienfuegos y el Abate Juan Ignacio Molina y, a su consolidación, los nombres de Enrique Molina Garmendia y Alejandro Venegas, autor este último de un libro que conmovió a la sociedad chilena a principios de siglo: **Sinceridad**. Muchas otras figuras, que han contribuido en distintas facetas a la cultura nacional, se formaron en este centro educacional. Recordemos a Francisco Antonio Encina, Armando Donoso, Ricardo Donoso, Mariano Latorre, Pablo de Rokha, Jorge González Bastías, entre otros. Un conjunto importante de hombres públicos e intelectuales, al que Oscar Pinochet de la Barra, también talquino, ha llamado "Generación del Centenario". En los patios de este Liceo nació en la década del treinta, "La Mandrágora", agrupación literaria que hace suyo el manifiesto surrealista de André Breton. Este grupo fue integrado por Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Teófilo Cid,

además del pintor Eugenio Vidaurrázaga Concha.

Otro acontecimiento importante fue la fundación, en 1844 de *El Alfa*, el primer periódico publicado en la ciudad y uno de los primeros de toda esa gran zona entre Talca y Concepción. Este medio de comunicación permitió a los talquinos acceder a la información, a la vez que enriquecer el ámbito de la opinión pública sobre el acontecer local y nacional.

Hacia fines de siglo la ciudad se había beneficiado culturalmente por otros dos acontecimientos de gran significación; ambos ocurren en 1875. Se trata de la inauguración del Teatro Municipal donde, según nos narra Francisco Hederra Concha, en su libro **Crónicas y anécdotas talquinas**, había actuado la artista Sara Bernhard y el tenor Aramburu. Este lugar fue uno de los centros de irradiación cultural más importantes de la zona. De otra parte, llega a la ciudad ese año el ferrocarril, que permite contactarse con la Capital en forma rápida y segura. Sobre este acontecimiento el historiador Gustavo Opazo Maturana cuenta en su **Historia de Talca** lo siguiente: "Ante la emoción para unos y la nerviosidad llena de pavor para otros, silenció la máquina sus campanas y silbidos de anuncio. La locomotora iba adornada con banderas de Chile. El público rompió entre repetidos y frenéticos vivas, mientras la tropa saludaba con descargas de fusilería". A decir del profesor. Hugo Morán, el pitazo del ferrocarril anunciaba el arribo de un progreso insospechado. Ese mismo año los faroles de gas reemplazaron al viejo "chonchón de parafina" y el año anterior ya había comenzado a funcionar el servicio de agua potable, permitiendo la instalación de pilones en la Cárcel, Plaza de Abastos, Liceo y Hospital. En estos años finiseculares vivía su desventurada ancianidad doña Carmen Arriagada, a quien seguramente nuestro artista conoció.

Noticias de Agustín Abarca en Talca:

En Talca, el lugar donde nació y vivió su juventud el pintor Agustín Abarca, se tiene el paisaje próximo a los ojos y ello con más seguridad hacia fines del siglo pasado cuando la ciudad aún no perdía su perfil colonial. Los puntos cardinales son una clara referencia para nuestra ubicación. Desde la Plaza de Armas, y desde un mismo sitio, se observan sin mayores dificultades visuales la cordillera de la costa y la cordillera andina que, en esta zona, corona el volcán Descabezado, abriéndose el horizonte del cielo con amplitud tanto al norte como al sur.

Una "muy noble y muy leal" ciudad, según reza el título que consiguiera para Talca, de parte del Rey de España, don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, el Conde del Maule.

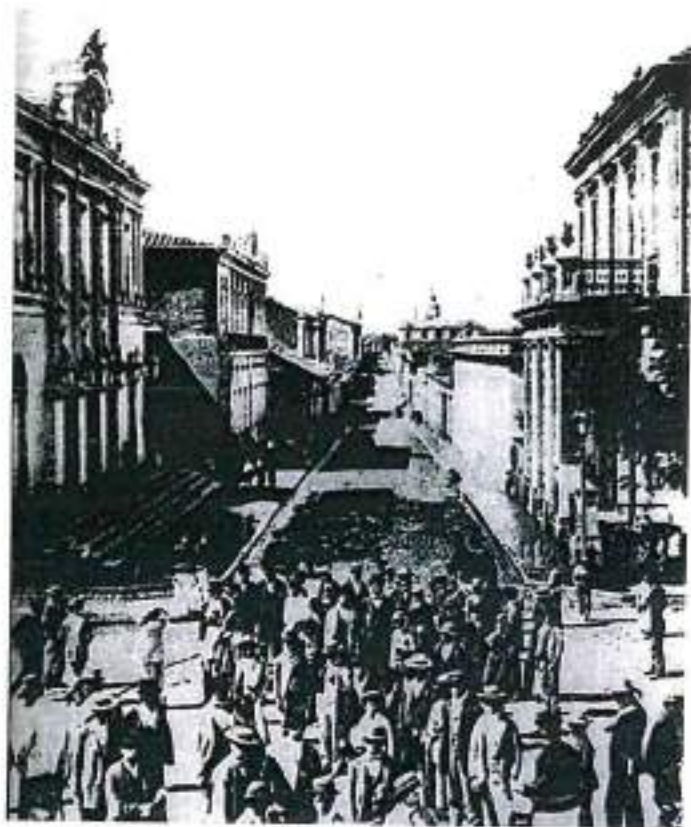
Las escasas imágenes que de la época tenemos de Talca, en fotografías o pinturas, nos muestran una ciudad de amplias avenidas y de una hermosa arquitectura neoclásica, testimonios de una grandeza pasada no vuelta a reeditar. El propio Hederra señala que en la calle Uno Sur o del Comercio había un negocio donde se podía leer "Sombriería de lujo de F. Bidenau, artículos para caballeros", y más abajo decía "Talca, París y Londres". Por aquella época Talca tenía fama de orgullosa y altiva, razón por la cual el mote del letrero en la tienda del comerciante francés tanto prendió que hasta los conductores del tren lo usaban para anunciar de este modo su llegada a la ciudad. Después de "Talca, París y Londres" se comentaba con picardía la chuscada del entierro de una canilla de don Quijote en la Plaza de Armas.

Agustín Abarca nació en Talca, el 27 de Diciembre de 1882. Su infancia y juventud se desarrolla en la vida simple y apacible de la provincia. Fue alumno del Liceo de Hombres y del Instituto Comercial de la misma ciudad, donde se tituló como Contador.

El cronista Benito Riquelme González (Rigón Benoit) nos entrega algunas noticias de nuestro pintor. En una de sus "Crónicas Talquinas", publicada en el diario *La Mañana* de Talca (29 de mayo de 1967), que titula "El gran ausente: Agustín Abarca", se queja del olvido de que han sido víctima muchos talquinos notables, como es el caso de nuestro pintor: "Mientras que nada se sabía de él en nuestra ciudad, la Universidad de Chile, con la amplitud de horizontes que le caracteriza, en 1955, dos años después de su muerte, le rinde un homenaje póstumo realizando una muestra retrospectiva de su obra, en su pintura lírica, que se encontraba en sus dibujos, acuarelas y óleos, consagrando así al artista para quien la crítica, en 1950, pedía el Premio Nacional de Arte".



Costado de la plaza de Talca y calle del Comercio, 1872. Del libro «Chile Ilustrado», de Ricardo Santos Tormero.



Talca a comienzos de siglo: vista de la calle Uno Oriente.

Jorge González Bastías, conocido como el "poeta de la tierras pobres", hace un retrato de su amigo pintor:

*"Eres Agustín, sencillo, muy modesto,
Y el más solitario de tu pueblo;
¿Cómo no han de ignorar lo que es tu genio,
y ese arte que llevas adentro?
Yo te comprendo demasiado, Abarca,
y conozco la grandeza de tu alma;
¿Sería en vano poder honrar la patria
y darle gloria a Talca?"*

Según Riquelme, nuestro artista era demasiado sencillo y demasiado modesto, "...desde su hogar de la calle 2 Norte a la orilla del estero Baeza, hasta allá en su casa de 'Los Guindos' mantuvo su perenne personalidad y su corazón no sufrió de esa esclerosis que producen las medallas honoríficas, y su frente cerrada en el marco ceniciento de su melena de artista, mantuvo la altivez para recibir la luz, el sol y el viento, y nunca para demostrar soberbia ni vanidoso orgullo".

A la muerte de su padre, el futuro artista abandona sus estudios para hacerse cargo de la mantención de su hogar, ingresando como escribiente en una notaría local, donde gana la suma de quince pesos. Hacia 1900 concursa para un cargo en la Tesorería de la ciudad. Su bella caligrafía le permite ocupar el primer lugar. En estas labores burocráticas conoce a don Pablo Burchard, quien por esa época se desempeñaba como profesor del Liceo de Niñas de la ciudad. Según nos relatara hace algunos años la hija del pintor, doña Cuca Burchard, la presencia de don Pablo en Talca tiene que ver con cierto castigo familiar; don Teodoro, su padre, quería que el hijo estudiara arquitectura, como él. La negativa del artista, que deseaba ser pintor, le llevó por esas tierras. Talca une en la amistad a ambos pintores. Don Pablo conocedor de las habilidades e intereses de Abarca, le estimula para que estudie y perfeccione su talento. Santiago era el medio apropiado para su formación como pintor.

Víctor Carvacho nos refiere el siguiente episodio biográfico sobre la vida del artista:

por pagar y que se lo podía pagar. El
 hombre que estaba ^{oculto} ~~oculto~~ me llamó
 y me dijo que ~~se~~ ~~era~~ que le demostrara
 que los sueldos no habían sido cobrados y tuve
 que llevarle las planillas para que se re-
 quisara que el señor Burchard no había per-
 mado ni la planilla de pago ni el bolle-
 tino de todos los meses, añadiendo que es ac-
 ponsable si hay alguna dificultad, ^{agradeciendo} ~~agradeciendo~~
 que le parecía muy extraño que a una persona
 se le olvidara pagarle de un mes de sueldo.
 Pague al señor Burchard lo que me correspondía
 de sueldo.

Pocos días después ~~en~~ volviendo de una
 excursión al campo, encontré en un cami-
 no al señor Burchard hablando con dos se-
 ñoras. Me detuve tras de él observando como
 pintaba tan bien caras, árboles, ^{montañas} ~~montañas~~ de
 roca y cielo y que lindo era el color!
 Volteó el señor Burchard por la presencia
 de un extraño a su espalda se volvió y
 me reconoció, levantándose y dándome los
 agradecimientos por su mes de sueldo que
 si no lo cobro, lo había perdido. Luego

*...Pocos días después volviendo de una excursión al campo, encontré en un camino al señor Burchard..."

"Pocos días después, volviendo de una excursión al campo, encontré en un camino al Sr. Burchard pintando con dos jóvenes. Me detuve detrás de él observando como pintaba tan bien casas, árboles, animales, planos de verduras y suelo. Y qué lindo era el color. Molesto el Sr. Burchard por la presencia de un extraño a su espalda se volvió y me reconoció, levantándose y dándome los agradecimientos por su mes de sueldo que si no lo cobraba lo habría perdido. Luego me preguntó si me gustaba la pintura. Yo le contesté estusiasmado que eso era lo que me agradaba. Al ver mi entusiasmo me tomó desde ese día como uno de sus alumnos. Asistí a las clases nocturnas y en el día lo acompañaba al paisaje en mis horas libres de oficina" ("El Debate", Santiago, 11 de octubre de 1955).

Sobre este momento Luis Droguett Alfaro, yerno del artista, gran conocedor de su vida y obra pictórica, nos entrega los siguientes antecedentes sobre nuestro pintor: "...estudié en Talca dos años con el señor Burchard y como este señor se trasladó a Santiago presenté la renuncia al puesto que servía para venirme a la Capital. Al entregarla a mi jefe y al informarse del motivo me dijo: vaya hombre, no sea loco. Aquí está usted muy bien, tiene una carrera asegurada, en cambio los pintores en Chile se mueren de hambre".

Instalado en Santiago, Agustín Abarca ingresó en 1904 a la Academia de Pintura de la Universidad Católica, dirigida entonces por el maestro Pedro Lira y el paisajista colchaguino Alberto Valenzuela Llanos. Permaneció allí hasta 1907.

Jorge Letelier, pintor vinculado a los artistas de 1913, recuerda algunos episodios de su vida, junto a Agustín Abarca en Talca:

"Fuimos amigos desde los albores de la juventud, cuando con una humilde cajita de acuarelas boyábamos los caminos y registrábamos los rincones en torno a la ciudad de Talca, en busca de sitios a propósito para tomar algún paisaje".

Abarca y los artistas de 1913:

Entre 1909 y 1912 Agustín Abarca estudió en la Escuela de Bellas Artes, regida en la época por el magisterio del español Fernando Álvarez de Sotomayor. Por esta razón su figura se vincula a la generación convenida en llamar "del Trece", o "del Centenario", de la cual el pintor gallego fue su principal inspirador.

Estos artistas, nacidos en la década que va de 1880 a 1890, forman el primer grupo generacional que aparece en la pintura chilena. Heredan una tradición de raigambre hispánica, producto de las enseñanzas de Álvarez de Sotomayor. Su pintura significó, en cierto modo, una reacción frente a la tradicional enseñanza de la Escuela de Bellas Artes, regida por modelos franceses.

La procedencia social de muchos de sus integrantes constituyó ciertamente una novedad en una enseñanza que, por lo general, había sido privilegio de las clases más acomodadas. En el plano estético estos artistas son principalmente figurativos y se destacan en el cultivo de una temática que recoge las costumbres, principalmente urbanas, de la sociedad chilena de entonces. Se interesan, además, por el retrato y el paisaje. Su paleta es cercana a la gama de los fríos, siendo el óleo la técnica preferida de su creación pictórica. Comparten un ideal estético: la destrucción de los modelos mantenidos por los artistas del siglo XIX. Son figurativos, aun cuando incorporan a su repertorio plástico muchas de las

conquistas del arte moderno. En tal sentido, Pedro Luna, Arturo Gordon, Enrique Bertrix y Agustín Abarca están un paso más adelante en audacia y modernidad que su maestro español. En cuanto al plano social, expresan fuertes inquietudes. Su arte se transforma en ocasiones en herramienta de crítica y enjuiciamiento.

Con la generación de 1913 nace en Chile, por primera vez, un grupo unido por la misma formación y por intereses comunes. Más allá de sus vínculos de condiscípulos expresaron una fuerte afinidad espiritual que dio coherencia y singularidad a su creación como grupo. Algunos de estos pintores procedían de hogares acomodados, de la clase media, pero también muchos, quizá la mayoría, venían de modestas familias, enclavadas en barrios pobres de Santiago u otras ciudades. Su arte, en consecuencia, reflejó en temas esta condición cultural. Para muchos, pintar fue entendido como una posibilidad de cuestionar un mundo desigual e injusto, frente al cual había que reaccionar. Los tolstoyanos, grupo de idealistas exaltados por las lecturas de Gorky, Bakunin y Malatesta, con su ideario de hacerse parte del sufrimiento de los humildes, están detrás de este sentimiento.

En el arte chileno no ha habido un conjunto de mayor homogeneidad generacional y más íntimamente amalgamado por rasgos comunes. Viven un mismo ambiente, reciben los mismos influjos en su formación, poseen similar lenguaje expresivo y se ven abocados a una igual destino: marginación, bohemia, desamparo y, en muchos casos, muerte precoz. "Una heroica

Capitanía de pintores", a decir de Pablo Neruda, que miró al arte español como fuente de inspiración.

¿Rebeldes?, ¿Revolucionarios?, ¿Anarquistas?. Camilo Mori, artista en cierto modo emparentado con el grupo, nos entrega la siguiente definición: *"Nos gustaba sentirnos 'parias', un poco fuera de la sociedad. Era un alejamiento intuitivo, no claro. Era una bohemia que vivía en función del arte y en permanente crítica social"*.

Agustín Abarca fue discípulo del maestro español Fernando Álvarez de Sotomayor. Su figura, por ende, se identifica con esta generación. Sin embargo, hay varios aspectos en su obra y en su personalidad que difieren de los ideales del grupo. Fue un artista enteramente dedicado a su labor pictórica, que no comulgó con los avatares de la bohemia que tantos estragos hicieron en varios de los artistas de esta generación. Obtuvo muchas distinciones y contó con el reconocimiento y admiración de la crítica y el público. En este sentido constituye, quizá



"Contra luz"

Carbocillo sobre papel / 46 x 59 cm.

Sor de Chile / 1916-1927

junto a Exequiel Plaza, una excepción de ese sino trágico -como apunta Víctor Carvacho-, de incompreensión y postergamiento, al que parecen estar sometidos los demás integrantes del grupo.

Aunque nuestro pintor cultivó una amplia temática, su obra alcanzó mayor significación en el paisaje. Sus pares generacionales, en tanto, habían privilegiado la representación de la figura humana, casi siempre bajo una óptica costumbrista y expresionista. La época de Álvarez de Sotomayor atrapó también a Abarca en su órbita, a pesar de lo cual nuestro pintor preservó una cierta independencia e identidad. Un relativo parentesco con el grupo debe ser visto en cierta búsqueda común de las raíces de la tierra, en fijar la mirada en lo nuestro. Ello brota en la obra de Abarca en sus grandes árboles, en los pastizales, lontananzas, claros de luz y sombra, en su paisaje silencioso, apenas susurrante.

Su obra:

Agustín Abarca nació en medio de los paisajes del Maule. Su juventud se desarrolla junto a ríos, esteros, montañas y bosques; un contacto directo con la naturaleza que, en el Talca de entonces, penetraba hasta el corazón de la ciudad. Estas vivencias iniciales sin duda señalan una vocación al pintor: consagrarse al paisaje para vivenciarlo en su trabajo creativo y en la contemplación.

Talca ha sido, hasta hoy, una ciudad de un espíritu predominantemente rural. *"Mis padres eran campesinos y mis primeros años fueron vividos en plena naturaleza con toda la libertad de un pequeño salvaje"*, ha señalado nuestro pintor. Su infancia estuvo marcada por el tipo de vida, por los ritmos lentos y referentes visuales de la provincia. De aquellos años datan sus aficiones a los esteros, los bosques y los cerros. Éstas fueron las imágenes de su juventud, las que prefiguraron los caminos de su obra pictórica. En este aprendizaje inicial de su niñez el futuro artista avizora su vocación de paisajista.



"Cerca del Píduco"
Óleo sobre cartón / 17,5 x 24 cm.
Talca / Década 1920

Dentro de las temáticas que articulan la historia de la pintura nacional, el paisaje -hasta los pintores de la llamada generación del Cuarenta- no había tenido una gran presencia. Agustín Abarca, junto a Antonio Smith, Alberto Valenzuela Llanos, Alfredo Helsby y Juan Francisco González, integra lo mejor de la tradición paisajística en la pintura chilena.

El principal historiador de nuestra pintura, Antonio Romera, comentó sobre el pintor: "Abarca dignifica la naturaleza y la recrea de acuerdo a un módulo fuertemente intelectualizado que no excluye el temblor romántico y subjetivo".

Mientras muchos de sus compañeros soñaban con viajar a Europa, nuestro pintor se instaló en el sur de Chile. En 1916 fue a Victoria, donde se desempeñó, por más de once años, como inspector de la Escuela Normal de esa ciudad. Allí, en contacto con la exuberante belleza del paisaje sureño, pinta varias obras que pueden ser consideradas como lo mejor de su producción artística. "Río Quino" y "El solitario" son de esta época. En años posteriores viaja por la zona del Maule, pintando paisajes y lanchones.

Agustín Abarca trata sus cuadros en grandes planos de formas y colores. Al igual como lo entendía el maestro Juan Francisco González, el secreto de la belleza está en lograr el máximo de efecto con el mínimo de detalles. Al igual que los impresionistas, nuestro pintor abordó el paisaje, mas hay una diferencia; los seguidores de Monet impregnaron más decididamente de luz la sustancia cromática. Abarca va creando ritmos formales, en la ondulación del dibujo, en la ordenación espacial y, especialmente, en los valores cromáticos. Muchos de sus cuadros nos recuerdan soluciones modernistas. El verde y los ocre muestran su fidelidad a la tierra y los bosques. Una pintura silenciosa, que se expresa en una armoniosa

conjugación de líneas, formas y colores. No se trata de una mirada europea, sustentada en tradiciones clásicas, románticas o impresionistas; nuestro autor nos entrega una visión más personal, que no se condiciona a extrapolaciones, ni a apuros de reconocimientos. Desde 1930 usa insistentemente la acuarela, técnica espontánea que mucho se aviene con su temperamento.

"Agustín Abarca es, pues, el pintor que lejos de Europa ha intuido desde aquí las vibraciones del arte moderno. Estuvo de acuerdo con su época, su persona y su país, sin academicismos fríos ni anacronismos, con una clara visión de la pintura de ayer, de hoy y de mañana", ha comentado Ana Helfant.

Hay un cierto halo indescriptible, un encanto especial en su pintura. Más que un arrebató de romanticismo, hay poesía en sus telas. Mucho de su propio espíritu, de la persona sencilla y profunda que era, del ser retraído; todo ello se trasluce en sus creaciones pictóricas. Por ello sus obras pueden ser vistas como un autorretrato de su espíritu y personalidad. Y estas obras no las vendía, ni siquiera cuando las urgencias económicas acosaban. Da la sensación que estaba dominado por un cierto pudor y también por una posición de independencia. No pintaba para los demás sino para sí mismo. Era autónomo respecto de las modas, las galerías, la crítica o el poder comprador. Por ello vemos su figura como una gran prueba de honestidad artística. Una lección para muchos de nuestros artistas contemporáneos, tan motivados en maximizar los beneficios del marketing.

Fue, además, un gran dibujante. Al respecto, su obra gráfica al carboncillo pueden ser considerada como punto alto de su producción.

El paisaje representa el caudal más significativo de su producción. Pero su obra aborda otras temáticas: la

figura humana. Aquí se revela en una dimensión costumbrista y expresionistas, cercana a la propuesta de otro gran maestro del grupo del Centenario: Arturo Gordon.

Desde su concurrencia al Salón de 1908, hasta su muerte, recibió muchas distinciones. En los últimos años de su vida y ante estos reconocimientos, su espíritu sencillo y elevado siempre tenía la misma proverbial respuesta ante la entrega de una medalla: *"Gracias... no la merezco... hay otros mejores que yo..."*.

Un artista que consagró su vida por entero a su gran pasión: la pintura. Hombre de mucha sencillez, de gran talento, que supo conjugar en la magia de las formas y los colores las bondades visuales de nuestro paisaje chileno.

La sentencia de su jefe talquino de "que los artistas se mueren de hambre" no opacó la vida de nuestro pintor. Entre la alternativa de un oficio, que quizá percibía como gris y rutinario, y la posibilidad de ser artista, Abarca no dudó. La certeza de su vocación le llevó al éxito, a consagrar su vida a la pintura y a ocupar un espacio muy digno en la historia de la plástica nacional.



"Acequia en Talca"

Acuarela sobre papel / 22 x 27,5 cm.
Talca / 1950

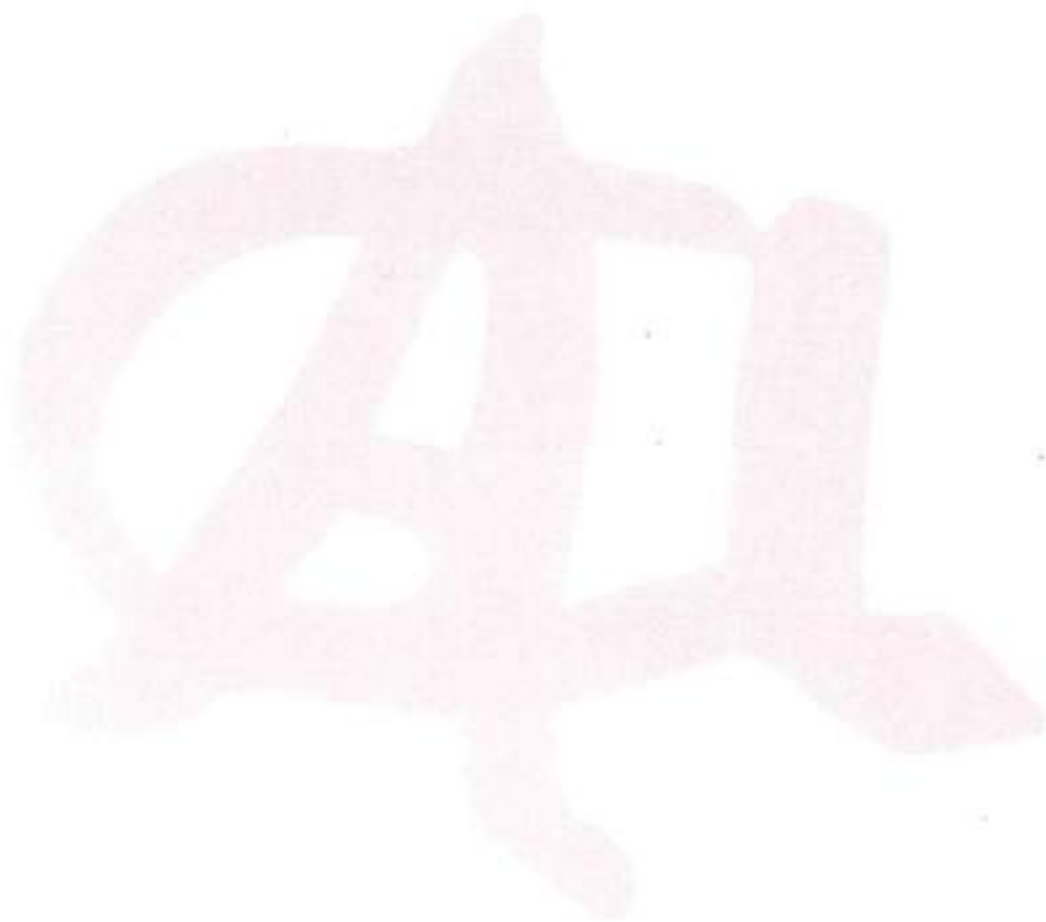


"Calle entre Dos y Tres Oriente"

Acuarela sobre papel / 22 x 28 cm.

Talca / 1950

Variaciones en torno a la vida y obra del Pintor



Luis Droguett Alfaro
Poeta y Ensayista



VARIACIONES EN TORNO A LA VIDA Y OBRA DEL PINTOR

Elogio del Artista

Nacido en Talca el día 27 de Diciembre del 1882, bajo el signo de un verano pródigo, en forma de predestinado realizó el pintor Agustín Abarca su obra de más de cuarenta años de íntimo gozo, de perseverancia y de absoluta entrega a un arte que requiere como pocos un sentido acucioso; avizorantes los estímulos interiores, bien dispuestas las ansias de quien aspiraba a extraer de la naturaleza los zumos y vaciarlos en la tela con la fruición de un rito.

En nuestro ensayo "*Agustín Abarca o el Lirismo Pictórico*" (1955), estudiamos la obra y la vida de este interesante artista chileno.

Supimos al pintor un solitario, ajeno a toda estridencia, siempre enamorado de los infinitos elementos que la tierra prodiga, insatisfecho por no poder, de un trazo, penetrar en el misterio de los árboles. Y de ello, de este insobornable oficio de hurgar, de dibujar, de aprisionar los contornos, de atisbar el arabesco elegante de los matojos o de los árboles seculares, Abarca nos dió una interpretación personalísima, exenta de todo preciosismo, ajena a esa facilidad ostentosa que en más de algún artista es ama de llaves y sirviente. Por tal motivo nunca le pedimos un dejo de especulación en torno a su sentir, a su sa-

bio sentir de sus **personajes**, esos árboles que constituyen, y no sólo en sus óleos, acuarelas y dibujos, el motivo central.

Nos esforzamos en recorrer este tránsito de su pupila refinada, no plena de colores estridentes, afinada en **tonos grises**, en sordina, como para **escucharlos** mejor. El fue un artista que supo deslindar su oficio de **transmutador de realidades** para darle categoría en motivos de quieta poesía.

Pasión y Oficio

Como lo ha señalado Ortega y Gasset, es imperioso, tras la obra de un artista, descubrir la mano que da la pincelada, el brazo que la impulsa, el hombre que la sufre o crea.

Hablar de la obra de Agustín Abarca sin referirnos a su individualidad, sería quedar trancos en la verdadera apreciación que los historiadores o críticos del arte chileno, hagan.

Él hizo una verdadera vida de artista, catando en el mismo terreno de Nahuelbuta, Victoria, Curacautín, Talca o los alrededores de Santiago, o los infinitos lugares hallados por su pie, los instantes, las horas, las variadas perspectivas de un mismo paisaje. Fue un incansable buscador de impresiones, pero -os lo aseguro- jamás recurrió a la cámara fotográfica para alcanzar la lejanía, sino que, caballete a cuestas, se aprestó a vencerse, a fustigarse, a no cejar en su afán de **gozador de paisajes**.

Su pasión, por sobre todo, fue ésta, gozarlos hasta donde las palabras carecen de estricto significado, y después, recién después comenzar su estudio, su **dis-**



Don Agustín y su esposa la Sra. Bosa, compartiendo una caminata en el campo.

ciplinado estudio. En ese instante no cedía nada más que a sus propios impulsos; carecía de importancia la posibilidad de "hacer" una exposición con su obra. Ni siquiera llevaba la enumeración de las acuarelas que pintó en la temporada última ni se le ocurrió distribuirlas en las murallas de su casa. Yo lo ví contemplar con delectación poco común los árboles de Tobalaba, y supe que más de alguna vez se sintió aprendiz de un oficio que dominaba desde el día en que viendo pintar a don Pablo Burchard en la ciudad de Talca, comprendió que para siempre sería pintor:

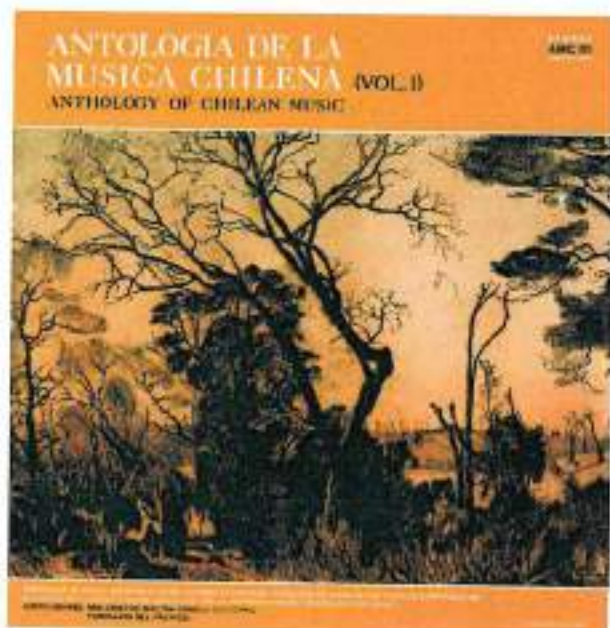
"io sono pittore".

En su larga carrera, Agustín Abarca se entregaba místicamente al paisaje, y su pasión era comparable a la de otros grandes del arte chileno, como **Alberto Valenzuela Llanos, Juan Francisco González, Pablo Burchard.** Comparable a la pasión que el **Padre Alonso Ovalle** tuvo por la naturaleza de Chile: pasión de gozador sin hartazgos. No en balde por su espíritu le andaban los bosques del sur; se sabía hasta lo imposible los misterios de las hojas. Estar con él era una aventura casi siempre apasionante. Descubría los capullos de la atmósfera enredada en las malezas otoñales del huerto de su casa. Se quedaba quieto, aunque sus ojos refulgían de entusiasmo cuando lograba poseer en su pupila un nuevo motivo. Una

vez nos descubrió una lata enmohecida y clavada en un muro cerca de su taller un paisaje de ocre y sienas que se definía al par de sus palabras. Era la magia del artista puesta en juego en un minuto tan suyo.

Años de Iniciación

Siendo discípulo de **Pedro Lira, de Valenzuela Llanos, y de Fernando Alvarez de Sotomayor,** supo Don Agustín crearse un lenguaje personalísimo; tuvo la gracia de preservar años después su individualidad en un aprendizaje de largo tiem-



Cápsula de Disco, cuya portada corresponde al carboncillo «Camino de Indios». Música de Alfonso Leng y Enrique Soro entre otros, contemporáneos de Abarca. Iniciativa de la Facultad de Música de la Universidad de Chile.

po y más junto a la naturaleza del Sur. Fueron esos años de su alumbramiento. En la soledad selvática, a orillas de los ríos y lagos, exploró su ser interior. De allí su **arte intimista**, abierto como en sordina a los encajes del verde húmedo; de allí la modulación en pequeñas pinceladas o la audacia sintética a grandes planos, de algunas de sus telas, como acontece con su famoso cuadro **"El Solitario"**.



"Matujas en amarillo"
Acuarela sobre papel / 27 x 38 cm.
Santiago y alrededores / 1940

Y una variación que creo es necesaria establecer: Agustín Abarca tuvo su aprendizaje en esa **cátedra sureña**, donde los bosques lo habían raptado en sus viajes. En esos años, cercanos al Centenario (1910), en Santiago y en San Bernardo, bajo la inspiración de Augusto D'Halmar se creaba la **Colonia Tolstoyana**, y **Los Diez**, en la Torre de la calle Santa Rosa, elevaban su canto al creador ante la maestría del poeta y novelista **Pedro Prado**. Sin duda que esta referencia constituye un singular antecedente: a un arte **ciudadino**, culto, de tonalidad un tanto **ateneísta**, esa aventura que encandiló a músicos, pintores, arquitectos, y esta **otra realidad** de un artista chileno no evadido en el ensueño, sino sumido de veras, y en plenitud, **en lo telúrico**. Es importante señalar como una lección en el desenvolvimiento de nuestra cultura. Abarca merece este reconocimiento.

Autobiografía

En nuestro ensayo ya citado, hacemos referencia al cuaderno autobiográfico de Don Agustín, y su iniciación en el descubrimiento del Sur de Chile. Decidió convertirse en su intérprete más auténtico:

"y buscaba los medios cómo realizar mis deseos, hasta que un amigo se estableció en Victoria como profesor de la Escuela Normal y le escribí...". Así se consiguió un puesto de Inspector de la Escuela. Era el año 1916. Hasta nosotros llegan nimbadas de nostalgia, pletóricas de entusiasmo sus palabras:

"Vi realizadas mis aspiraciones y viví en mi semana libre en el interior de los bosques dibujando y pintando robles, laureles, maños, lingües y otros árboles de esa región. Todas las estaciones eran hermosas, el verano con sus campos amarillentos y aromáticos; el otoño, el invierno con sus inmensas lagunas y la primavera con sus campos cubiertos de flores. Qué hermosas eran las quebradas con sus arroyos, sus rocas cubiertas de musgo..."

Poeta de verdad -en sus años nadie habló de Ecología profunda-, y jamás le escuchamos algún juicio de **dómine** sobre sus colegas de generación. Consciente de sus facultades y con una voluntad admirable dejó en ese cuadernillo estas palabras:

"Quisiera llegar a ser uno de los valores chilenos de mi época".

Y logró este ideal como lo constatamos en la serie de *Dibujos al carboncillo*, en sus óleos de pequeño formato y en sus obras mayores: *"Pataguas"*, *"El Solitario"*, *"Ruinas del San Cristóbal"*.

Su arte tendía, sin que moviera al artista teorías de escritorio, **hacia una modernidad**, de tal manera que en los últimos cuadros al **pastel** y a la **acuarela** aflora una síntesis, un abrigado mundo íntimo que la crítica chilena ha entroncado con algunos intimistas franceses.



"Pataguas"
Óleo sobre tela / 90 x 99 cm.
Sur de Chile / 1916-1927

Tema y Variaciones

En su conjunto, en su obra predomina el paisaje, árboles, composiciones de estos árboles, caseríos. Pero son los **árboles** y su gama infinita los que persisten en quedarse en nosotros. Y no es porque la obra del pintor esté ausente de variedad, sino que en su gran mayoría es **tema**, nudo, **leit motiv**, que constituye una de las pasiones de serenidad y silencio del pintor. Son árboles que no conforman la multitud del bosque, rescatados de su castillo de la selva; aislados o en conjunto que no sabemos cómo ni por qué adquiere nombradía. Son esos sabios árboles a los que Agustín Abarca logró darles caza. De ellos aprendió lo que algunos colegas artistas sólo lograron aparentar o pasajeramente.

Ahora bien, el paisajismo en la pintura de Agustín Abarca no se infiere por los motivos (árboles, lomas, casas, matorros o lagunas), sino que se precisa aún en aquellos cuadros donde las figuras en los interiores de un salón provinciano tiene la sugestiva apariencia de los árboles a la interperie. Vestigios son de ese universo que el pintor llevaba en su sensibilidad y que, donde sea, constituirá el motivo esencial de su obra. Paisaje, decimos, aún en aquellas habitaciones de quietud a las cuales el pintor impuso un dejo nostálgico, como lo podemos apreciar en *"Mujer en el Piano"*.

Evolución y Modernidad

De aquellos lejanos apuntes al carbón que le dieran crédito ante los ojos de un severo jurado de 1908 hasta los cuadros de dimensiones mayores donde las masas resuelven el todo armoniosamente, hasta las acuarelas y pasteles de los últimos diez años de su vida, hay un paso rotundo de un pintor que, inspirado en los románticos franceses en su primera época, libera su alma, su arte, su vena creadora en una **irrupción fogosa, personal, pletórica de colores** en frutas, paisajes, bodegones.

Simplificación de las Formas

Las clasificaciones que se hagan para encerrar su obra en un concepto rígido se nos escurren, pues, rebasa los cartabones inmediatos. No se nos escapa la simplificación aguzada de las formas en su último período. **Simplificación** que se hacía **nerviosa, rápida, impetuosa** en sus **acuarelas**. Es en esta técnica donde la personalidad de Agustín Abarca logra una liberación: la acuarela le permite desfuegos colorísticos y riqueza cromática, variedad en los tonos que los muestran al final de su vida como un virtuoso en el cultivo de la aguada. Sus acuarelas se van modelando sin trucos que desvirtúen la esencia misma de su arte. Nada de seducirse por el recurso -en otros artistas, legítimo si logran calidades- de humedecer, previamente el papel, tocarlo levemente de color y dejar que el azar sugiera maestría.



"Naturaleza muerta"

Acuarela sobre papel / 26 x 37 cm.
Casa de Ramón González / 1939

Abarca ha creado sus acuarelas dentro de un "metier" que en su primer período recuerda la técnica del óleo. Después, en su período final (1950), creó una serie de acuarelas que traen resonancias más nuevas, luminosas y refinadas: flores, boscajes, cielos, frutos encuentran en su pincel un encantamiento de la realidad, un proceso de olvido de las apariencias a fin de crear un mundo de color autónomo, sugerente, de vibraciones imprevisibles.

No quisiéramos que se vinculara su producción sólo a los motivos del Sur chileno. En su andariega labor no omitimos obras pintadas en **Constitución**, en las orillas del **río Maule**. Así mismo, no olvidamos un pequeño ciclo de acuarelas pintadas en la quebrada de **El Salto de Viña del Mar**, que tienen también valor documental: el artista ha encontrado las palmeras en su **habitat** no maculado, logrando una notación en vivo.

Un Poco de Historia

Estudiando la historia y la obra de artistas chilenos de las Generaciones de 1913 y la de 1928, constatamos que en forma significativa parte de ellos tuvieron el privilegio de viajar y conocer los centros esenciales de los Museos y Escuelas de España, Francia, Italia, Alemania, Inglaterra. Algunos de estos artistas fueron discípulos de maestros de lo más significativo de las innovaciones pictóricas. Su arte fue, así, deudor -en teoría y hacer- de los ecos post-impressionistas o de la vanguardia. Señalo esto como un motivo digno de destacar:

Agustín Abarca -cuya obra sí participó en importantes envíos al extranjero-, jamás tuvo la oportunidad de viajar a Europa, y tampoco gestionó becas, en los años de crisis de la enseñanza artística de Chile (1927-28). Así preservó un estilo de vida, recoleto, siempre en la



Inauguración en La Alhambra, 1950.
Jorge Letelier, Familiares del pintor, Judith Alphi, Marco Bonzi y pintores de La Alhambra.

autenticidad más plena en la revelación del **ser natural del país**.

Ajeno a la sofisticación, aunque consciente de los cambios en los estilos, avizoró -ya lo hemos señalado- nuevas visiones, simplificando las formas, y liberándose de un realismo fotográfico del paisaje. Haciendo cantar el color en sus acuarelas e integrándose en una composición compleja -"El Río Quino"-, que anticipa formas nuevas en sus cuadros.

Su intuición previó las búsquedas aunque no fue nunca teorizador en las horas de las innovaciones estéticas.

El Artista como Maestro

En 1940, Don Agustín ganó en concurso la cátedra de pintura y dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar. La experiencia que entrañaba esa cátedra le impuso organizar sus conceptos artísticos en materia de enseñanza. Por entonces expone en un bosquejo de programa sus ideales:

"Pienso que es muy difícil ceñirse a un marco en materia de enseñanza artística; creo que el programa lo va trazando el alumno con sus conocimientos y aptitudes. El papel del profesor debe ser el de guiar al alumno sin abogar sus iniciativas, no reprobandole rotundamente su trabajo, por muy en desacuerdo que esté con sus ideas, para no herirlo ni alejarlo. Tratar de imponer un sistema, cualquiera que sea, nunca llegará a formar personalidades que, es, a mi juicio, a lo que debe propender la enseñanza de las Bellas Artes, y esto sólo se conseguirá dando al alumno la técnica, respetando sus inclinaciones".



El pintor frente a un estudio al pastel. Exposición organizada por el Ministerio de Educación, en 1951.

Señalo ese programa como un punto de excelente criterio en los años que se realizaban complejos cambios políticos y sociales que tenían un modo de equivalencia en las inquietudes de la juventud de la post guerra. Esto trajo como culminación el triunfo de una serie de tendencias que venían a convulsionar el ambiente chileno. Ello iba en desmedro de las llamadas viejas estéticas y desorientaron a algunos talentosos artistas de esa generación. Un mal entendido módulo europeizante había triunfado en desmedro de los que manaba de lo más hondo de la tierra chilena. Juan Francisco González, Pablo Burchard, Arturo Gordon, Exequiel Plaza, Agustín Abarca eran sus intérpretes de alcornia, sin aditamentos snobistas.

Los ánimos de renovación soslayaban, en un acto meramente intelectual, la tradición criolla, lo esencial de la formación de un artista plástico de esta América

todavía virgen: el paisaje en su variada y rica perspectiva; en su expresividad telúrica y metafísica; en su recia enjundia intemporal que era dejada de mano.

Solamente algunos pocos artistas, no cejaron en su arte personalísimo en este atiborramiento de novedades que no calzaban tampoco con nuestra idiosincrasia, y que no lograban, en igual forma, un arte verdadero, de hondura plástica. Los que fueron realistas, o moderados artistas de la impresión, se perdían en un universo cuya estética no era afín con su espíritu, que no se avenían con el intelectualismo, esa abstracción de las formas, la mera pirueta sin tradición, monería y bobería que escamoteaba realmente los problemas que derivan de un serio estudio de los valores de la pintura.

En un tiempo convulsionado por las grandes transformaciones sociales, la cultura -no cabe dudar de ello- experimenta, sísmicamente, alteraciones. Agustín Abarca mantuvo una **sindéresis**, un equilibrio que le permitió ponderar los valores artísticos emergentes. Nadie podía negar los aportes de una falange de jóvenes artistas que habíanse identificado con las nuevas expresiones. Clara muestra de ello es el **Grupo Montparnasse** y algunos pintores de la **Generación de 1928**.

Los Amigos del Pintor

El autor de "El Solitario", no fue un ermitaño del arte, embebido en el bosque. No desfiguremos su ámbito humano. El supo cultivar, sin garrulería, la amistad de espíritus cultísimos y de gente sencilla de la provincia chilena. Muy auténtico en la intimidad de su casa ñuñoína, junto a su esposa que fue puntal maestro en cada uno de los días de tiempos azarosos. Generosa y estimulante, no olvidemos su nombre: **Señora Rosa**



El pintor, su esposa e hijos, en su casa ñuñoína.

Valenzuela Arriagada.

El pintor conservaba muy viva la amistad de profesores que lo estimularon durante sus años en Victoria.

Entre sus más íntimos amigos debemos no olvidar al pintor **Jorge Letelier**, con quien, y desde su lejana juventud lo unió una amistad ininterrumpida de más de cuarenta años. La amistad de ambos se afincaba en un contraste rotundo. Jorge Letelier se caracterizaba por un espíritu escéptico, racionalista, con un honrado sentido crítico. Se cultivó sobradamente en su estadía en Europa. Francia le dio su elegante franqueza, ese criticismo que exige del arte un conocimiento verdadero, sin los artilugios de la improvisación.

Durante una temporada en las tierras del Maule, convivió en la heredad del poeta **Jorge González Bastías**. En las serranías de "Infiernillo", el pintor hizo vida a la interperie, pintando acuarelas. El poeta autor

de *"Las Tierras Pobres"* le dedicó su obra con dedicatoria cariñosa. Igualmente su poemario *"Vera Rústica"*:

"Para Agustín Abarca, poeta del paisaje chileno, de su admirador y viejo amigo".

Otros tiempos en los cuales no se regateaba la amistad lo constatamos allá por el año 1935: solía ir a la casa del pintor su colega **Pedro Luna**. Las veladas junto a otros artistas eran inolvidables. Pedro Luna se instalaba en el piano del salón provinciano a ejecutar a sus maestros preferidos. Atardecía en el viejo solar de Los Guindos, y aún se escuchaban las notas de un preludio de Bach. Después, casi anochecido, partía Luna a su barrio de Recoleta o bien se iba a esos mundos de Dios donde la bohemia hacía de las suyas en el Santiago moderno.

En la casa del pintor Abarca no entró la vida desorbitada en la que, desgraciadamente, algunos artistas quemaban su talento. Más de algún pintor o escritor dejó de ir por esos lares ante la falta de mesa regada debidamente.

Nunca dejó de tener en Santiago, y en los rincones de la provincia sureña, espíritus de calidad a su alrededor que lo estimularan y comprendieran. Entre ellos señalo al franciscano **Fray Damasceno Espinoza Abalos**, fino espíritu, cultísimo, amante de las artes y las letras. En casa de la profesora y delicada artista, señorita **Luisa Fernández**

Abarca, prima de Don Agustín, se encontraban el religioso y el pintor. Sabían entonces darle rienda al yantar gracioso y a la charla.

Fray Damasceno, poeta, cultor del soneto, en su libro *"Espigas de mi Trigal"* le dedica:

"A Agustín Abarca: Mi siempre recordado amigo e inmortal artista del pincel".

El franciscanismo está vivo en estos versos:

*"Quiero en las cuerdas de mi humilde lira
cantar un verso a tu pincel glorioso,
que en líneas y colores brillo airoso,
y, boy, al amante de lo bello, admira".
"No ha muerto tu memoria... Agustín, mira!
El templo de lo Bello, tembloroso..."*

Dignas son de recordarse las reuniones que tenían algunos pintores en casa del arquitecto y acuare-



El artista rodeado de campesinos sureños testigos de su creación, década de 1920.

lista **Don Ramón González Henríquez**. En ellas asistían Pablo Burchard, Abarca, Jorge Letelier y, alguna vez, otro pintor. Se habían hecho un rito las sesiones de los días miércoles en la casa quinta de la Av. Irarrázabal. Nos ha tocado conocer ese medio a través de la recordación que nos hizo el arquitecto Ramón González Santa María, cuyo padre rendía un apasionado culto a la amistad y al arte. Acuarelista de mesurada pupila, Don Ramón ofrecía hospitalidad con el rango y medida de una familia criolla de abolengo. Frutas y flores de su huerta inspiraban el ojo y el yantar de sus amigos pintores. Don Ramón sabía ser amigo de sus amigos, y, ahí, esos artistas del arte chileno le daban una alegría intensa. Alguna vez vi a Don Ramón González retribuirle las visitas a don Agustín en la casa de Los Guindos. Una barba nazarena le orlaba el rostro, y le daba un dejo de hondo cavilar, de quieto acontecer, ajeno a las veleidades.

Don Ramón fue otro de los amigos del alma de nuestro artista.

Muchas son las personas, artistas, escritores, amigos, familiares, que entretejieron horas de vida alrededor del pintor. Quede de ellos esa huella germinadora de pasado, de tiempo vivido, de acontecer ardientemente cribado con el último momento del artista. Recordaba a sus amigos en los meses finales. Eran sus "**compañeritos**", como cariñosamente llamaba a sus colegas pintores, poetas, escritores.

Añoramos otra vez la personalidad de este artista ejemplar que nos enseñó a ver, a gozar la rica arquitectura de la luz y las formas. Amante de la naturaleza en sus quietudes o derrumbes, ha de ser siempre en el arte chileno y americano un pintor en cuya savia han de vibrar las nuevas generaciones. El fue un artista para quien la dignidad del oficio y la dignidad de su vida fueron unidad indestructible.

Agustín Abarca nos visita una vez más. Su arte nos llega con ese dejo de pureza, de magia, de virtuosismo y poesía. Alegrémonos junto a su maravillamiento.



El pintor, recibiendo a sus amigos de tertulia en su casa del barrio Los Guindos.



"Potrero Grande Brumoso"
Acuarela / 27 x 37 cm.
Hollco - Cartagena / 1949

Agustín Abarca: Un Continuo Caminar por el Paisaje

Bárbara Becker Gana
Angélica Pérez Germain
Licenciadas en Historia y Estética



Agustín Abarca: Un Continuo Caminar por el Paisaje

*"Salía con mi papá, por ahí por los alrededores de Santiago hacia Peñalolén. Me llevaba y entonces, ya me daba cuenta de que tenía un padre diferente. Recuerdo que nos íbamos -por supuesto que caminábamos a pie- y mi padre era de los que caminaba y caminaba y caminaba... A la vuelta de la loma veía una punta de un arbolito y quería ver qué era ese arbolito, si podía dibujar, si tenía alguna relación de acequia, lo que fuera... La cosa era siempre **buscando el tema.**"*

"Yo me acuerdo que le decía: 'Papá, sabe que yo dibujo mejor que usted, porque usted hace unas rayas ondeadas, una rayita para indicar qué sé yo... en fin, el tronco del árbol'. En cambio yo contaba exactamente los palitos de la cerca, trataba de copiar a la pata lo que veía. Mi papá se moría de la risa. Me decía: 'Mira chica, tienes que ver el total, no veas detalles, porque te vas en el detalle y se te pierde lo demás'. No me olvidé nunca más de eso."

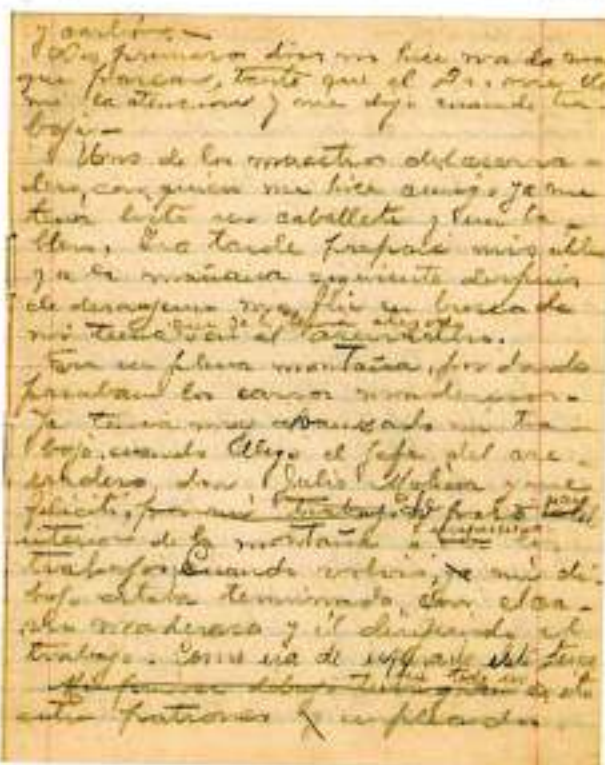
*"Entonces, como vio que yo y mi hermano teníamos inquietudes y nos gustaba dibujar, me armó un marquito de cartón y me enseñó a visualizar con el marquito: un minicuaadro, un minimarco (...). El **marco** te impedía ver para todos lados, porque uno veía todo el paisaje; en cambio, ese marco te limitaba. Y ahí comencé yo a componer con él, a gustarme también el dibujo."*¹

En su continuo caminar, Agustín Abarca se detiene a contemplar la naturaleza, buscando plasmar en la tela lo que retiene su mirada. La manera de hacerlo está represen-

tada en el marco que él mismo construye, ya que delimita y encuadra un espacio, invitando a descubrir una nueva visión del paisaje. Este último, se convierte así, en la fuente primordial que inspira su obra.

Su exploración está marcada por el "Gran Tema", que él mismo busca deliberada e incansablemente, convirtiéndose en guía de su evolución pictórica: "Perseguía realizar el **Gran Tema**: el paisaje... lo definitivo. Nunca lo hizo; tenía un rollo (de tela fina) especialmente guardado para eso. En él buscaba hacer su obra maestra."²

En este afán creativo, él permanece en el paisaje y realiza un largo proceso de investigación pictórica, a partir del **tema**. El marco sintetiza el modo en



...Uno de los maestros del aserradero, con quien me hice amigo ya me tenía listo un caballete y un tablero. Esa tarde preparé mis útiles y a la mañana siguiente después del desayuno me fui en busca de mi tema, que ya lo tenía elegido en el aserradero...

¹ Entrevista a la hija del pintor Rosa Abarca Valenzuela, 3 de septiembre de 1996.

² Ídem.

que aborda su trabajo, porque involucra una opción de mirada, en la cual decide qué pintar y cómo hacerlo. Al referirse al tema, se destaca su poder aglutinador, en el sentido de contener los elementos plásticos más importantes que conforman su creación: composición y color.

Por tal motivo, el mejor método para acercarse al artista, es a partir de su obra. Con ello, se invita a realizar un recorrido que se vincula al

árbol como tema fundamental, desde el cual contempla e interpreta el paisaje. La forma de recorrerlo,

está marcada por diferentes pasos que se sintetizan en los **descubrimientos temáticos**. Se

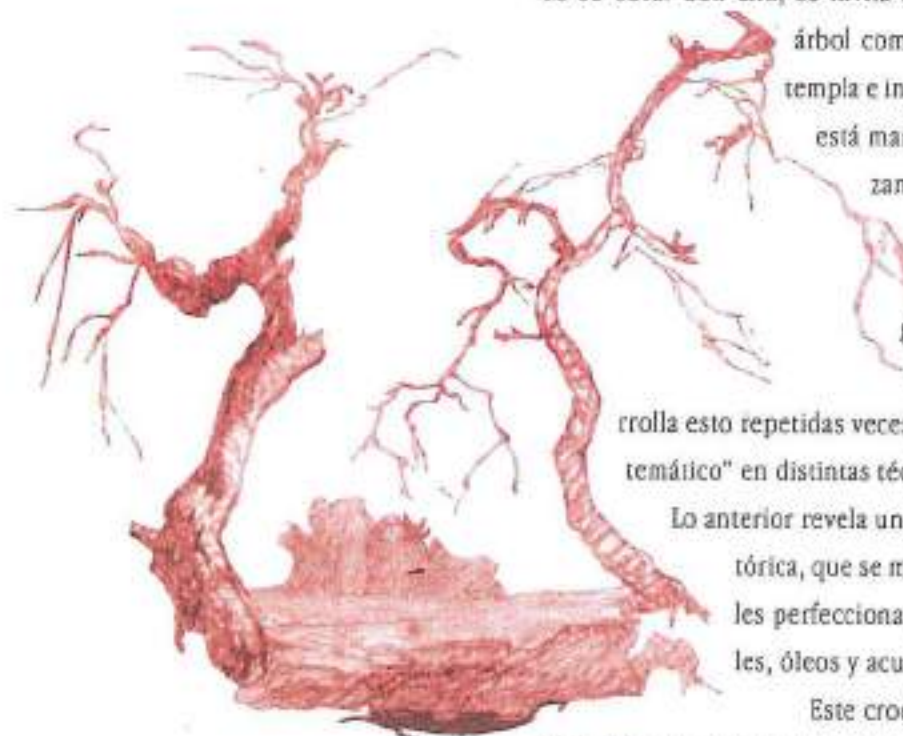
denomina así a la elección de un tema y sus variaciones, es decir, a los hallazgos del árbol en las diversas maneras de presentarse en el paisaje. El pintor desa-

rolla esto repetidas veces, estudiando un mismo "descubrimiento temático" en distintas técnicas y dimensiones.

Lo anterior revela un deliberado método de investigación pictórica, que se manifiesta en sus croquis iniciales, los cuales perfecciona y profundiza en sus carboncillos, pasteles, óleos y acuarelas.

Este croquis de su libreta de apuntes, representa uno de los descubrimientos temáticos que el artista desarrolla a lo largo de su trayectoria, y que se visualiza en las imágenes de las páginas siguientes.

Cabe destacar, que dentro de su creación plástica, se observan además otras temáticas. En una primera época, la figura humana marca un período de pintura más académica. Luego encuentra en el paisaje la motivación esencial de su búsqueda, convirtiendo el campo chileno en su fuente principal. Como parte de esta mirada, se incluyen las marinas que pinta en algunas costas como Constitución y Valparaíso. En la etapa final, trabaja la naturaleza muerta en su taller, pues ya no puede continuar con sus caminatas. De este modo, se observa una paulatina concentración de la mirada, partiendo de la extensión del paisaje hasta quedarse finalmente con el árbol. Así también, se vislumbra este proceso a lo largo de su vida, cuando decide ir al encuentro de la naturaleza.



*"Eso le gustaba a él: estar lleno de naturaleza (...) Él sentía la naturaleza. Cuando estaba allá en el campo, me decía a mí que ojalá no le hablara nadie, porque él se impregnaba de esa belleza"*³

Siguiendo su voz interior, Agustín Abarca parte en 1916 hacia el sur de Chile, luego de haber pasado por la académica formación de la Escuela de Bellas Artes. Gracias a sus maestros, conoce los medios plásticos que lo guían en su búsqueda personal. Es entonces, cuando decide salir del taller hacia fuera, lo que determina su paso decisivo desde una pintura académica y de interior hacia el paisaje.

Cuando regresa a Santiago en 1928, se enfrenta a nuevas tendencias artísticas como el Grupo Montparnasse, ante lo cual se repliega en sí mismo, profundizando y generando cambios desde su propia búsqueda plástica. Para ello, se centra en la acuarela, dejando de lado el óleo, lo que le permite una gran libertad de expresión y soltura.

*"Encontrándome en un ambiente distinto, los jóvenes que regresaban de Europa traían en su retina nuevas modalidades en su arte, demostrando en sus cuadros las distintas escuelas y los nuevos caminos que traté de estudiar lo más a fondo posible para comparar con lo que yo hacía y tratar de no dejarme influenciar y (dispuesto a) seguir mi camino y no olvidar la coloración que traía en mi subconsciente de lo exquisito del Sur de Chile. Muchos compañeros y maestros me alentaron en mi determinación y vi cómo mis cuadros eran muy distintos a los demás."*⁴

A través de su obra, se inicia un recorrido por el camino que él mismo traza, a partir de su mirada al paisaje.

Arbol en el Horizonte

Al comienzo del trayecto, Abarca se encuentra con la totalidad del paisaje. Es ahí donde descubre a los protagonistas de la naturaleza: el horizonte, el cielo, las montañas, los árboles... Y halla también tres elementos que conforman la esencia de lo creado: **aire, agua y tierra**.

La línea del horizonte oscila entre cielo y tierra, que se convierten en ejes primordiales, desde donde surgen los demás integrantes del paisaje. La variación de la perspectiva en este tema es fundamental, ya que proporciona el punto de vista que el pintor quiso revelar. Cuando el cielo se convierte en protagonista, llena el espacio con su movimiento, otorgando un particular ritmo a la obra. Por ello, las nubes le otorgan un carácter particular, ya que resaltan la importancia del cielo, en relación a la pequeñez del mundo. Su mirada aún no se detiene en los detalles, pues se queda con lo esencial, predominando la idea de un conjunto integrado. El árbol aparece como frágil figura que rompe la planicie dormida de la tierra, oscilando entre el amanecer y el ocaso.



"Nubes"

Óleo sobre cartón / 20,5 x 26 cm.
Sur de Chile / 1916-1927

³ Entrevista a Julia Maige Fernández y Flora Fernández. Santiago, 28 de octubre de 1996.

⁴ Luis Droguett: "Agustín Abarca o el lirismo pictórico". Ediciones: Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile. Santiago, 1955, pág. 15.

"El cielo azul es el fondo absoluto (...) ¡Qué nada complique al cielo azul! (...) Tiene perfecta belleza de la forma y del color. Para el espíritu es la inmensidad (...) La vista del cielo profundo, es de todas las impresiones, la más próxima a un sentimiento."⁵

Por otro lado, aparece el agua como uno de los elementos fundamentales de esta temática. En ese sentido, el pintor desarrolla la versatilidad del líquido que fluye, cae o se estanca, convirtiéndose en río, cascada o laguna. Aquí se presenta quieta y la mirada desciende hacia el plano de la tierra.

A la altura de nuestros ojos, se presenta el horizonte que divide el



"Laguna de Invierno"
Carboncillo / 49 x 62 cm.
Sur de Chile / 1916-1927

cuadro en dos partes, proyectándose en el agua, a modo de espejo. Mediante este recurso, crea dos versiones de un mismo paisaje. El dibujante trabaja el carboncillo con gran variedad de matices, lo que muestra un mayor detalle en el grupo de árboles, concentrando la atención en ellos. Su contraparte revela otra valoración del trazo, que se vuelve más homogéneo, con el objeto de esbozar las sombras.

Tal como el agua se presenta en el aire y el suelo, haciéndose nube, lluvia, mar y lago; el conjunto

de árboles se transforma en puente, enlazando de tal manera el paisaje con el reflejo de sus sombras, que no se percibe una clara separación entre cielo y tierra.

De la planicie, nace el árbol como elemento unificador, invitando a recorrer el paisaje a partir de él. Con su vertical estructura, se convierte otra vez en vínculo: aire, tierra y agua son su fundamento.

"El árbol pone así en comunicación los tres niveles del cosmos: El subterráneo, por sus raíces hurgando en las profundidades donde se hunde; la

⁵ Gastón Bachelard: "El Aire y los Sueños". Fondo de Cultura Económica, México, 1958, pág. 202-207.

superficie de la tierra, por su tronco y sus primeras ramas; las alturas, por sus ramas superiores y su cima, atraídas por la luz del cielo (...) Reúne todos los elementos: el agua circula con su savia, la tierra se integra a su cuerpo por sus raíces, el aire alimenta sus hojas...⁴

El pintor concentra ahora su mirada en los árboles, dejando atrás la extensión de la planicie.

Diálogo de Árboles

Continuando con su caminata, Abarca se interna en los escondidos parajes del bosque... Las ramas se agitan y entrecruzan con el viento, dejando escapar sus colores. El artista se detiene a contemplarlas, para plasmar en la tela su misterioso diálogo. Conjuntos de árboles son actores que se encuentran aquí de múltiples formas.

"Interior de bosque" -motivo fundamental- habla desde su propia intimidad, invitando a desentrañar sus raíces. Paso a paso, aparece primero un árbol que se eleva en diagonal gesto, prolongándose hacia donde los ojos no llegan. Y entonces, surge otro desde la misma raíz, formando un zigzagante sendero, en el que unos y otros se comunican constantemente.

En cada uno se advierte la riqueza de lo diverso, alternando la inocencia del árbol recién nacido con la vigorosa sabiduría del ya maduro. El árbol-eje delimita el espacio, ubicándose en un lugar privilegiado dentro del cuadro. A partir de su fecundidad, se proyecta la mirada hacia el fondo, para volver -en una visión circular- a los árboles del primer plano, como si el artista hubiera querido iniciar desde su raíz, un camino hacia lo profundo.



"Interior de Bosque"
Óleo sobre tela / 96 x 141 cm.
Sur de Chile / 1916-1917

⁴ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant: "Diccionario de los Símbolos", Editorial: Herder, Barcelona, 1993, pág. 118.

Es el color el que otorga matices a los diversos tipos de árboles. En el árbol maduro, se encuentran diferentes tonos: algunos oscuros y diluidos, sobre los cuales superpone otros más claros y pastosos, estableciendo una relación entre el fondo luminoso y el primer plano. El suelo está lleno de manchas que se forman de rojos, verdes y azules, enfatizando las distintas texturas y pulsos de cada árbol. Esto se acentúa con pinceladas en diversas direcciones, que otorgan ritmo y vida a la obra.

En medio del bosque, se halla un acogedor espacio que invita a quedarse en su interior, sin cerrarse sobre sí mismo, ya que guía la mirada hacia un secreto paisaje.

Arbol Ventana

A partir de la verticalidad del árbol y de su cambiante follaje, el artista compone y estructura el espacio. El árbol, a través de la pintura, se hace ventana, adquiriendo un poder configurador del paisaje. El pintor corta las ramas con su pincel, para dejar ver un mundo iluminado por colores cálidos, en los cuales cielo, tierra, casas y árboles se nos presentan sumidos bajo una misma luz.



"Campanario" (Iglesia de Tales)
Óleo sobre cartón / 17,7 x 23,6 cm.
1930

La obra se estructura mediante dos planos de color, generando atmósferas y espacios diferentes. Una se obtiene mediante capas más diluidas de color oscuro, reforzando así el volumen y la perspectiva del lejano horizonte. La otra, se construye con colores más pastosos y claros, originando manchas que sugieren relieve -luces y sombras- a la manera impresionista. El fuerte contraste entre el primer plano oscuro y circular del árbol, y el segundo más lejano y luminoso, muestra una intención de destacar el valor del paisaje,

develado gracias a las sombras arabescas del árbol que - a modo de ventana abierta- invita a recorrer otro para- je. La atracción que ejerce ese lugar, sólo se puede des- cubrir a partir del abrazo arbóreo que lo envuelve todo.

Tronco con tronco, rama con rama, se unen a tra- vés de las raíces, para formar un espacio circular que acoge y permite ver el horizonte. De cada uno, brotan fuerzas que se fusionan entre ramas manchadas, trazos de poderosos troncos y suelos de mohosa textura, en contraposición a la vacuidad del cielo.

La cercanía de los árboles forma un recuadro de escenográfico carácter que induce la mirada hacia el in- terior, pero también hacia lo alto e inclinado del espa- cio. Por otro lado, los tonos verdosos del follaje y las pinceladas dispuestas en diversos sentidos, le dan ri- queza y movimiento a la obra, impulsando también ha- cia abajo la vista del que la contempla. Esto contrasta con la gama del horizonte, formada de apasteladas to- nalidades. No obstante, la unidad no se rompe, gracias a que los tonos juegan a ser tronco, cielo, ramaje y sue- lo, combinándose en armónica relación. De esta mane- ra, entre los fuertes brazos de dos árboles, se vislumbra un espacio de luz y quietud que invita a profundizar en el diálogo.



"Olivos de la Chacra Valparaíso"
Carboncillo / 39 x 58 cm.
Alrededores de Santiago / 1930-1940



Sin Título
Acuarela / 35,5 x 26 cm.
Serie de Eucaliptos de la Chacra Valparaíso / 1930-1940

Árbol en Pareja

Muy diversas maneras de ser de a dos. Son dos de la misma especie. Sin embargo, parecieran reflejar mundos diferentes, cuando se percibe su particular modo de presentarse en la naturaleza. Así, el autor rei- tera esta temática en varias obras, mediante distintas técnicas.

En este carboncillo, se alzan los árboles en una misma dirección. Uno se eleva en poderosa torsión ha- cia lo alto, ya que es un tronco fuerte y de recta estruc-

tura, que proyecta la mirada más allá del cuadro. El otro se levanta frágil y con femenino gesto, desplegándose en sensual copa. El blanco y negro ayuda a resaltar aún más las peculiares características de cada cual, ya que el dibujante destaca la fortaleza del árbol en primer plano, con oscuros trazos bien marcados; en contraposición a la sutileza del segundo, ubicado a mayor distancia.

Al tocarse, dejan ver más allá de sus ramas. Entre ambos se ha generado un umbral de luz, a través del cual se visualizan diversos caminos que contrastan con el sombrío trazado de los seres arbóreos.

Por otro lado, el artista utiliza el óleo para crear una variación de la misma temática, a través de la pasta y el color. De esta forma, destaca en esta obra, el protagonismo de ambos árboles.

La luz proviene del horizonte, a diferencia del primer plano, cuya factura se llena de pastosas sombras lilas, complementándose con los amarillos del fondo. El pintor prefiere las pinceladas rítmicas, que acentúan los rasgos expresivos de los deshojados árboles. A pesar de los tonos más oscuros, se percibe un impulso de vital carácter que los hace sugerentes y casi desligados de su referencialidad; como si los cuadros se fueran tiñendo -cada vez más- de los colores de su propio mundo interior.

De ahí que, en la claridad del horizonte, se vislumbre un árbol lleno de vida, que participa en las transformaciones del paisaje y del artista.



"Troncos Serpentinados"
Óleo sobre cartón / 28 x 33,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927

El Árbol Solitario

Se ha llegado a un punto esencial en la obra del pintor: el encuentro con la naturaleza, simbolizado en el árbol solitario. En este sentido, resalta la fuerza o la debilidad del árbol que se halla en medio del paisaje.

*"La Naturaleza es para Abarca un templo inmenso donde impera soberana la Belleza imponiendo al alma sus encantos cautivadores y sus delicias inenarrables. Por eso se le ve por las serranías, por los bosques, por playas y llanuras, solo, siempre solo, errante y contemplativo, como fuera de sí, a pleno sol, a todo aire, caminar y caminar con sus pinceles y su paleta... olvidado de todo, ajeno a todo comercio humano, y podríamos decir también, que olvidado de sí mismo..."*¹

El árbol se encuentra en la extensión del paisaje, solo frente a la vastedad de la tierra. Abatido por el viento y dispuesto de manera diagonal, logra quebrar la línea de la planicie, transformándose en eje que comunica cielo y tierra. El azul del cielo ha impregnado cada rama, cada hoja, cada rincón del árbol. A pesar de su aparente fragilidad, es un árbol joven que abre sus pequeñas ramas al mundo.



Sin Título
Acuarela / 27 x 38 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



Sin Título
Acuarela / 23 x 29 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940

Otras veces, el árbol se convierte en fuerza poderosa, que irrumpe con violencia ante los ojos. Desde las raíces hasta su exuberante follaje, muestra gran vitalidad.

El árbol aparece aquí como protagonista de la escena, tanto por su lugar en la composición, como por su colorido. El ramaje abarca la mitad del espacio y penetra en el luminoso plano inferior, a través de oscuras sombras azuladas. La luz proviene de las raíces y se proyecta a lo largo del tronco, de manera casi uniforme. Esto guía la mirada hacia arriba, ya que no se reduce a los límites del cuadro, sino que se eleva por encima de él, tal como si el pintor hubiese realizado un corte transversal a lo largo del tronco, para dejar ver su interior.

El árbol seco se convierte en otro de los motivos fundamentales dentro de esta temática. El artista ha descubierto en su contemplación, un aspecto esencial: la fuente de vida del árbol, simbolizada en su tronco. Entonces, aparece la diferencia entre la vida del árbol joven y la soledad del tronco abandonado y sin ramas.

¹ Fray Damasceno Espinoza Abalos, O.F.M. Santiago, julio de 1950. En: archivo de Rosa Abarca Valenzuela.



"Árbol Talado"

Óleo sobre cartón / 26,5 x 39 cm.
Sur de Chile / 1916-1927

Lo anterior se observa detalladamente en esta obra, en la cual el único elemento reconocible es el tronco cortado. A partir de éste, el autor orienta la mirada hacia un plano de color oscuro, que se encuentra en la parte superior del cuadro. Una segunda atmósfera, está dada por manchas más pastosas de vivos colores claros. El color de base sirve de fondo al pintor, sobre el cual dispone las pinceladas en distintas direcciones, otorgando un ritmo circular a la obra. De esta manera, se señala un camino ya recorrido, pero a la vez, por recorrer.

Así, todo el cuadro y especialmente el árbol talado, presenta rasgos de vida, determinados por la luz que se halla sobre él, sugiriendo la convivencia entre vida y muerte en la naturaleza. Por su forma, posición y colorido, los restos del tronco se relacionan también con la vida humana. Esto se refleja además, en la antigua canción sureña que a menudo entonaba don Agustín:

*"Hachero de los montes
que bajo un sol de fuego
derriba las encinas
al golpe de tu acero."*

*Desciende de los montes
al derribar al suelo
un árbol que arraigado
dentro del alma llevo.*

*Mientras la selva oscura
va repitiendo el eco
del hacha al rudo golpe
entre el ramaje seco."¹*

¹ Luis Droguett: "Agustín Barba o el Lirismo Pictórico", Ediciones: Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile. Santiago, 1955, pág. 25.

Arbol - Casa

El artista logra aquí reunir en una sola temática, los elementos fundamentales de su motivación más profunda: el árbol-hombre, en medio de la naturaleza-vida. Esta relación del hombre con el árbol, tal como sus otros descubrimientos temáticos, se encuentra reiteradamente a lo largo de su evolución pictórica y se profundiza, adquiriendo un nuevo matiz en sus acuarelas.

Confundido con la manchada vegetación, el árbol se distingue al centro del cuadro. En protector gesto, éste acompaña la casa que guía nuestros ojos hacia sus rojizos muros. Al otro extremo, alcanzamos a vislumbrar una silueta humana que la contempla. Un cielo despejado, casi etéreo e inexistente, se proyecta a las alturas, acentuando la unidad de los diversos elementos, implantados en el frondoso verdor del suelo.

El hombre nace de la naturaleza misma, ya que se confunde con el fondo circundante. En la composición se proyecta verticalmente, al igual que el árbol que, en similares tonos, se eleva en forma paralela hacia el cielo. La construcción humana se relaciona con el árbol, el hombre y la cerca, a través de los grises azulados y rojizos.

El paisaje se vuelve armónico, la atmósfera se une con los colores de la aguada, volviéndose más monocromática y homogénea. De esto, surge un equilibrio entre el ser humano y el producto de sus manos - la casa - gracias a la mediación de la naturaleza como elemento integrador de ambos mundos.



"Cerca Azul"

Acuarela / 27, 5 x 38, 5 cm.
Región Central / 1938-1940

Árbol en Libertad

Hacia el final del recorrido, el artista encuentra en la acuarela el medio expresivo que libera su mirada hacia el paisaje, a partir del árbol. Se observa así que, en la etapa final, se concentra aún más en su proceso interior, puesto que, paulatinamente, se ha ido liberando de lo figurativo. Deja atrás la mera representación de la naturaleza, para dar paso a una pintura más suelta, desarrollando su trabajo plástico en torno al color y la expresividad de la mancha. De este modo, no establece una clara distinción entre figura y fondo, por lo que se pierde la perspectiva, ya que todo se encuentra en un solo plano. Sólo se distinguen volúmenes mediante aglomeraciones de color, los cuales determinan la composición de la obra.

En esta acuarela, se percibe una simpleza casi absoluta. Con pocas manchas y colores muy agudados, logra dar un aspecto etéreo, bordeando los límites de la abstracción. El color se vuelve homogéneo, ya que el tono más claro se asimila al fondo y lo inunda todo, creando una sensación de vacío y limpieza. La mirada se concentra en lo alto, debido a que las manchas de color predominan en la parte superior, lo cual contrasta con las áreas casi transparentes del cuadro.

Lo figurativo, está determinado por la presencia del árbol, debido a que es el único elemento de la realidad que se puede distinguir claramente, simplificando las formas a sus rasgos esenciales. Todo pareciera estar en un solo plano, ya que a partir de manchas claras, oscuras y veladas, el pintor sugiere espacios que se proyectan al interior de la imaginación. Entre luces y sombras, el árbol permanece elevado, lleno de vida, como eje cósmico que busca prolongarse hacia un cielo que ahora se confunde con la tierra.

*"Este árbol, que se extiende tan lejos como el cielo, sube de la tierra a los cielos. Planta inmortal, se yergue en el centro del cielo y de la tierra: firme sostén del universo, vínculo de todas las cosas, soporte de toda la tierra habitada, entrelazado cósmico, que comprende en sí todo el abigarramiento de la naturaleza humana. Fijado por los clavos invisibles del Espíritu, para no vacilar en su ajuste a lo divino, tocando el cielo con la coronilla de su cabeza, afirmando la tierra con sus pies, y, en el espacio intermedio, abrazando la atmósfera toda con sus manos inconmensurables."*³

Tras seguir los pasos de Agustín Abarca, se puede hablar de un lenguaje pictórico propio e innovador, ya que a lo largo de su trayectoria artística, reinterpreta con su pincel la realidad que observa, otorgándole un nuevo significado personal y sugerente. Por ello, la caminata no se detiene y la invitación queda abierta a seguir las huellas, que continuamente se revelan en su creación. Se logra así, realizar el sueño del incansable artista que busca crear un *Gran Tema*... un paisaje que no se agota al contemplarlo.

³ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant: "Diccionario de los Símbolos", Editorial: Llerder, Barcelona, 1993, pág. 127.



"Dunas y Cielo Tormentoso"

Acuarela / 27 x 37 cm.

Cartagena - Llole / 1949

I-) DATOS BIOGRAFICOS

1882: Nació en Talca, el 27 de diciembre.

1900: Empleado en la Tesorería Fiscal de esa ciudad. Conoce a don Pablo Burchard, quien es su primer maestro.

1904: Se viene a Santiago. Ingresó a la Academia de la Universidad Católica, dirigida por don Pedro Lira.

1904-1907: Estudia con Pedro Lira y Alberto Valenzuela Llanos.

1909: Ingresó a la Academia de la Escuela de Bellas Artes a estudiar con Fernando Álvarez Sotomayor.

1915: Se casa con doña Rosa Valenzuela y tiene tres hijos, de los cuales sobreviven Agustín y Rosa.

1916: En la Escuela Normal de la ciudad de Victoria, desempeña un cargo de inspector.

1927: Regresa a Santiago.

1940: En un concurso gana la Cátedra de Pintura y Dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar. Durante un año trabaja en esa escuela.

1953: Muere el 28 de mayo, en su casa de «Los Guindos» en Santiago.

II-) EXPOSICIONES Y PREMIOS RECIBIDOS MAS IMPORTANTES

1907: Obtiene su Primer Premio en Dibujo en la Exposición de la Academia de la Universidad Católica.

Expone en el Salón de Independientes, Don Pedro Lira en «El Diario Ilustrado», comenta favorablemente el envío de Abarca.

1908: Primer envío al Salón Oficial. Obtiene Tercera Medalla en Dibujo.

1910: Obtiene Segunda Medalla en Pintura en el Salón del Centenario.

1919: Obtiene Certamen Edwards y Voto especial de Aplauso en el Salón Oficial.

1925: Recibe la Primera Medalla en Pintura en el Salón Oficial.

1929: Obtiene Premio Certamen Matte Blanco en el Salón Oficial.

1930: Se le otorga la Segunda Medalla en Dibujo en el Salón Oficial. Obtiene Premio de Primera Categoría en Acuarela, en el Salón Oficial.

1935: Envío chileno de ocho obras a Exposición de Pittsburgh, entre ellas una de Agustín Abarca.

1938: Premio de Primera Categoría en Acuarela en el Salón Oficial.

1940: «Exposición de Arte Chileno en Buenos Aires», en la sala de

exposiciones de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

1941: Premio de Honor del IV Centenario de Santiago, en el Salón Oficial.

1943: Premio Banco de Chile en Salón Oficial.

1945: Premio de la Dirección de Informaciones y Cultura.

1950: Realiza en La Alhambra una gran Exposición Retrospectiva de óleos, acuarelas y dibujos.

Obtiene el Premio de Honor del Salón Nacional.

1951: Hace una exposición de pasteles en la Sala del Ministerio de Educación.

1955: Exposición Retrospectiva de Agustín Abarca, en la Universidad de Chile.

Publicación de la Monografía «Agustín Abarca o El lirismo Pictórico» de Luis Droguett Alfaro, editado por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile.

Exposición de óleos y acuarelas en la Sala del Club Social de Cochabamba, Bolivia, en marzo. Organizada bajo el auspicio de la Universidad Mayor de San Simón. Esta misma exposición fue mostrada en La Paz, en el Salón del Club de esa ciudad, en abril.

Exposición de óleos y acuarelas en el Salón de «El Mercurio» de Antofagasta, en abril.

Exposición de óleos y acuarelas en la Casa de la Cultura en Ñuñoa, en abril.

1963: Retrospectiva Pictórica de la Obra de Agustín Abarca en la Sala de la Tercera División del Ejército, auspiciada por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Concepción (junio).

1982: Exposición en homenaje al centenario del nacimiento de Agustín Abarca, en la Sala Chile del Museo Nacional de Bellas Artes. Se exponen dibujos al pastel, carboncillos, acuarelas y óleos, con el auspicio de la Fundación del Pacífico.

1987: Exposición de Pintura Chilena en el Museo Nacional de Bellas Artes de la Colección de la Pinacoteca del Banco Central de Chile.

1987: Exposición colectiva de la «Generación del Trece», en la Sala Viña del Mar de esa ciudad (octubre).

Exposición sobre trabajo estético de Antonio Romero con obras de pintores chilenos citados en su libro «Historia de la Pintura Chilena». Se expone una obra de Agustín Abarca, en el Instituto Cultural de Las Condes (noviembre).

1995: Exposición Retrospectiva en el Centro de Difusión Cultural «Alfonso Lagos Villar» de la Universidad de Concepción, realizada en abril, en la ciudad de Chillán.

CATALOGO RAZONADO



1) *"Rosa Valenzuela"* (cópia del plano)
69 x 33 cm.
Píxel sobre papel
1930



2) *"Fuente con Sátiro" - "Escarmenando lana"*
Óleo sobre tela
180 x 130 cm.
1910



3) *"Interior en invierno"*
Óleo sobre cartón
25 x 34 cm.
Victoria / 1916-1927



4) *"Mujer al piano" - "Interior"*
Óleo sobre cartón
60 x 70 cm.
Victoria / 1917



5) *"Interior Provinciano"*
Óleo sobre cartón
37,9 x 52 cm.
1915 (c.)



6) *"Cerca del Píduco"*
Óleo sobre cartón
17,5 x 24 cm.
Talca / 1920-1930



7) *"Calle 2 Sur"*
Óleo sobre tela
94 x 93,5 cm.
Talca / 1920-1930



8) *"Nocturno"*
Croquis con ampliación en óleo



9) *"Nocturno" (Cerro San Cristóbal)*
Óleo sobre tela
95 x 120 cm.
Década de 1910



10) *"Camino de indios"*
Carboncillo
49 x 62 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



11) *"Contraluz"*
Carboncillo
46 x 59 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



12) *"Sin título"*
Carboncillo
46 x 57 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



13) *"Laguna de invierno"*
Carboncillo
49 x 62 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



14) *"Efecto de sol" - "Golpe de sol"*
Carboncillo
49 x 62 cm.
Río Traiguén / 1916-1927



15) *"Árbol y su orilla"*
Carboncillo
47 x 62 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



16) *"Bosquecillo de Pinos"*
Carboncillo
47 x 60 cm.
1920 (c.)



17) *"Rincón de La Reina"*
Carboncillo
42 x 61 cm.
1925 (c.)



18) *"Eucaliptus Chacra Valparaíso"*
Carboncillo
47,5 x 61 cm.
1925



19) *"Contraluz" (Olivos de la Chacra Valparaíso)*
Carboncillo
45 x 59 cm.
1920-1930



20) *"Olivos de la Chacra Valparaíso"*
Carboncillo
47 x 60 cm.
1930-1940



21) *"Sin título"*
Carboncillo
44 x 59,5 cm.
Década de 1920



21) *"Olivos II"*
Carboncillo
49 x 62 cm.
Serie Olivos de la Chacra Valparaíso / 1930-1940



23) *"Sin Título"* (Olivos de la Chacra Valparaíso)
Carboncillo
44,5 x 59,5 cm.
Alrededores de Santiago / 1930-1940



24) *"Olivos de la Chacra Valparaíso"*
Carboncillo
41,5 x 54 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



25) *"Mancha Azul"*
Óleo sobre cartón
12 x 21 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



26) *"Paisaje en Primavera"*
Óleo sobre cartón
18 x 23,7 cm.
Región central / 1930-1940



27) *"Nubes"*
Óleo sobre cartón
20,5 x 26 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



28) *"Sin Título"*
Óleo sobre cartón
17 x 23,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



29) *"Robles a orillas de río"*
Óleo sobre cartón
25 x 35 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



30) *"El río Quino"*
Óleo sobre tela
68 x 95 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



31) *"Tronco y estero"*
Óleo sobre tela
31,5 x 55,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



32) *"Bosque de Colbún" (2)*
Óleo sobre cartón
24 x 33,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



33) *"Interior de Bosque"*
Óleo sobre tela
96 x 141 cm.
Sur de Chile 1916-1927



34) *"Claro en el bosque"*
Óleo sobre cartón
22 x 25,5 cm.
La Reina / 1930-1940



35) *"Arboles"*
Óleo sobre cartón
35 x 30,5 cm.
La Reina / 1930-1940



36) *"Juntos por el camino"*
Óleo sobre cartón
15 x 22,5 cm.
Región del Maule / 1920-1930



37) *"Bajo los Peumos"*
Óleo sobre tela
60 x 70 cm.
Alrededores de Santiago
Década de 1920 (c.)



38) *"Pequeña laguna" - "Fundo gris"*
Óleo sobre cartón
14,9 x 22,8 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



39) *"Chacra de La Reina"*
Óleo sobre cartón
28 x 34,5 cm.
Santiago y alrededores / 1940 (c.)



40) *"Isla Tejas"*
Óleo sobre cartón
25 x 34 cm.
Valdivia / 1916-1927



41) *"Cordillera nevada"*
Óleo sobre cartón
16,3 x 30 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



42) *"Campanario" (Iglesia de Talca)*
Óleo sobre cartón
17,7 x 23,6 cm.
Talca / 1930



43) *"Laguna" (Original por ampliación I y II)*
Óleo sobre cartón
24,5 x 33,3 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



44) "Eucaliptus"
Óleo sobre cartón
18 x 23,5 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



45) "Tres Pataguas"
Óleo sobre cartulina
25 x 35 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



46) "Paisaje de Temuco"
Óleo sobre cartón
25,7 x 34,7 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



47) "Árboles inclinados"
Óleo sobre tela
27 x 33 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



48) Sin título (Ólivos de la Chacra Valparaíso)
Carboncillo
39 x 58 cm.
Alrededores de Santiago / 1930-1940



49) "Olivos de la Chacra Valparaíso"
Óleo sobre cartón
16,5 x 22,5 cm.
1930-1940



50) "Olivos centenarios"
Óleo sobre cartón
24 x 26,5 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940
Serie Chacra Valparaíso



51) "Olivos de la Chacra Valparaíso"
Óleo sobre cartón
20 x 36,2 cm.
Santiago y alrededores (Chacra Valparaíso)
Década de 1930



52) "Gran olivo"
Óleo sobre cartón
24 x 35,5 cm.
Santiago y alrededores (Chacra Valparaíso) / 1930-1940



53) Sin título (Ólivos de la Chacra Valparaíso)
Óleo sobre cartón
17,6 x 23 cm.
Década de 1930



54) "Troncos serpentinos"
Óleo sobre cartón
28 x 33,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



55) Sin título
Carboncillo
43 x 55 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



56) "Pataguas"
Óleo sobre tela
90 x 99 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



57) "Árbol y su sombra"
Óleo sobre tela
24,5 x 34 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



58) "Sombras" (Penuas)
Óleo sobre cartón
25 x 34 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



59) "Rama en arco" (Boceto)
Óleo sobre cartón
18 x 23,5 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



60) "Puente sobre el río Quino"
Óleo sobre tela
23 x 67,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



61) "Juego de sombras"
Óleo sobre cartón
17,5 x 23 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



62) "Troncos" (Ólivos)
Óleo sobre cartón
18 x 23,3 cm.
Década de 1930



63) "Hachero de los montes" (Boceto)
Óleo sobre tela
25 x 34,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



64) "Sauce Seco" (Chacra Valparaíso)
Carboncillo
47 x 62 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



65) "Árbol en Ramaje"
Óleo sobre cartón
18,5 x 23 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



66) "Árbol Tolado"
Óleo sobre cartón
26,5 x 39 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



67) "El Árbol Solitario" (Playas de Raimenco)
Óleo sobre tela
60 x 70,5 cm.
1922



68) "Playas de Raimenco"
Óleo sobre tela
100 x 94 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



69) "Lomas en sol"
Óleo sobre cartón
13,5 x 19,5 cm.
Victoria / 1916-1927



70) "Árboles en rojo"
Óleo sobre cartón
17,5 x 22 cm.
Región Central / 1930-1940



71) "Muros al sol"
Óleo sobre cartón
25,5 x 32,5 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



72) "La Espera"
Óleo sobre cartón
23,5 x 35 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



73) "Puente"
Óleo sobre cartón
15 x 23 cm.
Victoria / 1916-1927



74) "Lomas al sol"
Óleo sobre cartón
14 x 20 cm.
Constitución y alrededores / 1920-1930



75) "Quebrada y río" (bozeta)
Óleo sobre cartón
18 x 23,7 cm.
Región Central / Década de 1930



76) "Hacia las Termópilas"
Óleo sobre cartón
14,5 x 21 cm.
Constitución / Década de 1920



77) "Roqueríos y remanso"
Óleo sobre cartón
19,5 x 28,5 cm.
Constitución / Década de 1920



78) "Acantilados"
Acuarela
27,5 x 38,5 cm.
Serie Cartagena-Llollen / 1930-1940



79) Sin título
Acuarela
26 x 36 cm.
Serie Cartagena-Llollen / 1949 (c.)



80) "Quebrada y nacimiento de río"
Acuarela
27 x 38 cm.
Región Central / 1940-1945



81) Sin título
Acuarela
26 x 37,5 cm.
Constitución / 1915 (c.)



82) "Laguna de Llisco" (2)
Acuarela
27 x 38 cm.
Serie Talca y alrededores / 1920-1930



83) "Canal San Carlos"
Acuarela
25,5 x 35 cm.
1930-1940



84) "Desembocadura del Maipo"
Acuarela
27 x 37 cm.
Cartagena-Llollen / 1930-1940



85) "Línea férrea"
Acuarela
27 x 36,5 cm.
Talca y alrededores / 1930 (c.)



86) Sin título
Acuarela
26,5 x 37,5 cm.
Región central / 1935 (c.)



87) Sin título
Acuarela
26,5 x 38 cm.
La Reina / 1935 (c.)



88) "Mujer en azul"
Acuarela
26 x 37 cm.
La Reina / 1935 (c.)



89) "Árboles en encuentro"
Carboncillo
47 x 62 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



90) Sin título (Chacra Valparaíso)
Acuarela
26 x 37 cm.
1940-1946



91) Sin título (Chacra Valparaíso)
Acuarela
26 x 36 cm.
1946-1946



92) Sin título
Acuarela
35,5 x 26 cm.
Serie de eucaliptos de la Chacra Valparaíso
1930-1940



93) Sin título
Acuarela
35,5 x 26 cm.
Serie de eucaliptos de la Chacra Valparaíso
1930-1940



94) Sin título
Acuarela
26 x 37 cm.
Región central / 1935-1940



95) "Cerca azul"
Acuarela
27,5 x 38,5 cm.
Región central / 1930-1940



96) "Palmeras Centenarias"
Acuarela
21,5 x 27,5 cm.
Serie Talca y alrededores / 1949



97) "Ranchito en la colina"
Acuarela
26 x 36 cm.
Región central / 1946 (c.)



98) "Murallón de Iglesia" - "Contrafuerte"
Acuarela
22 x 27,5 cm.
Serie Talca y alrededores / 1945 (c.)



99) "Casita de fundo"
Acuarela
27 x 37 cm.
Fundo "Pocriero Grande" / 1949



100) "Matujas en blanco"
Acuarela
27,5 x 38,5 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



101) "Alamo Viejo"
Acuarela
27,5 x 38,5 cm.
Santiago y alrededores / 1935 (c.)



102) "Eucaliptos" (Chacra Valparaíso)
Acuarela
27 x 37 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



103) Sin título
Acuarela
27,5 x 23,5 cm.
Santiago y alrededores
Década de 1930 (c.)



104) Sin título
Acuarela
23 x 29 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



105) "Sauce"
Acuarela
27 x 38 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



106) Sin título
Acuarela
27 x 38 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



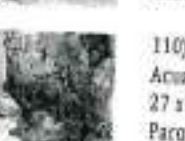
107) "Troncos y lejanía"
Acuarela
55 x 39 cm.
Sur de Chile / 1916-1927



108) "Palmeras del Salto"
Acuarela
27 x 38 cm.
Viña del Mar
1940-1941



109) "Sin título"
Acuarela
27 x 38 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



110) "Camino y zarzamoras quemadas"
Acuarela
27 x 38 cm.
Parque El Salto (Viña del Mar)
1940-1941



111) *"Fundo Potrero Grande"*
Acuarela
27 x 37 cm.
Llolleo-Cartagena / 1949



112) *"Lomas del Rulo" (2)*
Acuarela
27 x 38 cm.
Región Central / 1940-1945



113) *"Sin Título"*
Acuarela
21 x 27 cm.
Talca
1930 (c.)



114) *"Quebradas de Cartagena"*
Acuarela
27 x 38 cm.
Cartagena-Llolleo / 1930-1940



115) *"Natsjas azules"*
Acuarela
25,5 x 37,5 cm.
Región central / década de 1930



116) *"Sin título"*
Acuarela
26,5 x 37 cm.
Santiago y alrededores / 1930-1940



117) *"Dunas en gris"*
Acuarela
39 x 55 cm.
Sur de Chile / 1916-1937



118) *"El Piduco"*
Acuarela
21,5 x 27,5 cm.
Serie Talca y alrededores / 1949 (c.)



119) *"Fundo 'Potrero Grande' Brumoso"*
Acuarela
27 x 37 cm.
Cartagena-Llolleo / 1949



120) *"Dunas y Cielo Tormentoso"*
Acuarela
27 x 37 cm.
Cartagena-Llolleo / 1949



121) *"Estero de Viña del Mar"*
Croquis con versión en acuarela



122) *"Estero de Viña del Mar"*
Acuarela
36 x 52 cm.
1941-1942



123) *"Olla de greda"*
Acuarela
27,5 x 38 cm.
Obra realizada en casa de Ramón González
1930 (c.)



124) *"Naturaleza muerta"*
Acuarela
37,5 x 54 cm.
Obra realizada en su taller de Los Guindos
1951



125) *"Sin Título"*
Acuarela
37 x 53,5 cm.
Último período (taller del pintor) / 1951



126) *"Frutas"*
Acuarela
27 x 38 cm.
Último período (taller del pintor) / 1951



127) *"Rosas"*
Acuarela
26 x 37,5 cm.
Taller del pintor / década de 1940



128) *"Naturaleza muerta"*
Acuarela
26 x 37 cm.
Obra realizada en casa de Ramón González
Década de 1940



129) *"Sin título"*
Acuarela
25,5 x 35,5 cm.
Taller del pintor
1940 (c.)